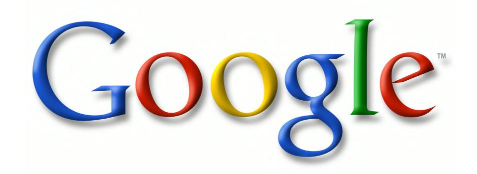
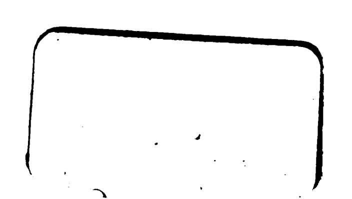






Dante's Beatrice

im Leben und in der Dichtung.

Von

OSKAR BULLE
Dr. phil.



BERLIN.
Verlag von Paul Hüttig.
1890.

Meiner lieben Frau Elisa!

Florenz, am Ostersonntag 1890.

Der Verfasser.

Das Ewig-Weibliche
Zieht uns hinan!

(Goethe. „Faust“ II. Theil.)

Tu m'hai di servo tratto a libertate.

(Dante. „Il Paradiso“ XXXI, 85.)

INHALT.

EINLEITUNG.

Die schöne, griechische Anschauung, dass die den Künstler begeisternde Muse weiblichen Geschlechtes sei, findet weder bei den modernen Dichtern noch bei den heutigen Kritikern mehr eine starke Anhängerschaft. Der Glaube an die Zaubermacht des „Ewig-Weiblichen" ist in demselben Maasse geschwunden, als man der Frau eine selbständige, von der des Mannes losgetrennte Stellung und eine Bedeutung eingeräumt hat, die nicht in der Beziehung zu dem Herrn der Schöpfung, in dem stillen, fast mystischen Einfluss auf sein Herz und seine Seele und in der schönen, harmonischen Ergänzung beider Geschlechter ihre Wurzeln hat, sondern dem zarten Weibe den für sie unnatürlichen selbstthätigen Antheil am Kampf um's Dasein aufdrängen will. Der Cultus des Weibes hat dadurch anstatt an Stärke und an Verbreiterung und an Intensität zu gewinnen, nur die Erhabenheit und mit ihr den poetischen Reiz eingebüsst, die ihm in früheren Zeiten eigen waren. Denn wie Antäus verlässt die Frau, die sich emancipiren will von den natürlichen Lebensbedingungen ihres Geschlechtes, den Boden, aus dem es allein Kraft und ewige Jugend saugen konnte, und für die zarten und stillen

Künste, mit denen früher die Tochter Eva's zu siegen wusste, sucht sie Waffen einzutauschen, die schweren und in ihren Händen so zweischneidig wirkenden Kampfesmittel des Mannes. O, wenn die Frauen unserer heutigen Tage doch sich immer der grossen und bedeutungsvollen Siege erinnern wollten, die ihre Schwestern in früheren Zeiten, nicht etwa durch das Streben einer stolzen Emancipation vom Manne, nein, durch ihre zarte und stille und demüthige Einwirkung auf ihn, für unsere Cultur, für unser ganzes Geistesleben, für die Fortentwicklung der Menschheit davongetragen haben!

Von einem dieser grossen Siege will ich in dem Nachfolgenden handeln. Von der grossen Bedeutung nämlich, die im Mittelalter ein zartes Weib für das innere Leben des grössten Dichters, des Vollenders dieser Epoche, gewann, von der Begeisterung, mit der ihr Bild ihn erfüllte, von der veredelnden, läuternden, zum Himmel hinführenden Macht, mit der die Erinnerung an sie sich in ihm zu den höchsten poetischen Empfindungen umsetzte, von dem grossen, harmonischen Grundgedanken, mit dem ihr mildes Wesen sein dichterisches Lebenswerk erfüllte. Von der Beatrice Dante's will ich handeln.

Es wird ein klares Licht auf die skeptische Auffassung werfen, mit der im Allgemeinen unsere Zeit einen solchen Sieg des „Ewig-Weiblichen“ betrachtet, wenn ich vorerst kurz untersuche, wie sich die moderne Litteratur und Kritik ihm gegenüber verhält, und zwar wird es genügend sein, wenn ich, da es sich doch um Italiens grossen Dichter handelt, lediglich auf die moderne italienische Kritik eingehe.

Die heutige italienische Litteratur hat eine eigenthümliche und werthvolle Bewegung durch die Begeisterung

empfangen, mit der sie zu dem Studium Dante's zurückgekehrt ist. Die mehr oder weniger intensive Beschäftigung der Italiener mit ihrem grossen Dichter ging stets Hand in Hand mit dem Erstarken oder mit dem Niedersinken des Nationalgefühls in ihrer Brust, und schon die zahlenmässige Vergleichung der Dante-Ausgaben und der Dante-Commentare, wie sie in den einzelnen Jahrhunderten bisher erschienen sind, liefert uns von jener Beschäftigung gleichsam eine Intensitäts-Curve, deren Hebungen und Senkungen dem Anwachsen und Abschwellen des politischen Selbstgefühls in dieser Zeit entsprechen. Noch mehr wird diese Uebereinstimmung uns deutlich, wenn wir die Art und Weise, oder sagen wir vielmehr den Geist näher betrachten, in denen die Studien über Dante in den einzelnen Perioden betrieben worden sind. Wirkliches Eindringen in den Geist des Dichters, echte Begeisterung für seine patriotische oder auch für seine supranaturalistische Poesie, empfänglicher Sinn für das wirklich Erhabene und Grosse in derselben und entschiedenes Betonen des Wesentlichen in ihr wechseln mit einer fast verknöcherten Dante-Philologie, mit abstrusen und kleinlichen Düfteleien über die dunkelen Stellen der Gesänge, mit haarsträubenden Wortklaubereien und langweiligen Scholienfehden und mit geistesverwirrenden Geheimnisskrämereien ab, und auch diese Abwechselungen geschehen in grossen Intervallen und fast gruppenweise, so dass man meist über einen Dante-Commentar, schon ohne ihn zu kennen, ein richtiges Urtheil fällen kann, wenn man nur weiss, aus welcher Erklärungsperiode oder auch, was damit identisch ist, aus welcher politischen Zeit er stammt. In unserem Jahrhundert ist, wie schon gesagt, nicht nur die Beschäftigung mit Dante wieder allgemeiner

geworden, so dass die italienische Litteratur jetzt auf einem der Culminationspunkte jener Intensitäts-Curve angelangt ist, sondern es hat sich auch wieder ein frischer Zug, ein neuer Schwung in der Auffassung der Dante'schen Dichtungen fühlbar gemacht, der wie ein erquickender Hauch, wie ein Athemzug der Befreiung auf die gesammte übrige moderne Litteratur Italiens eingewirkt hat, und vor dem der philisterhafte, trockene und lehrhafte Geist, mit welchem man in den beiden Jahrhunderten vorher Dante las oder vielmehr nicht las, sondern nur erklärte, sich in sein Nichts auflöste. Wie in keinem anderen Lande in diesem Maasse, ist in Italien die Einheitsbewegung, die zur Begründung des neuen nationalen Königreiches führte, während des ganzen Jahrhunderts von der Litteratur entfacht, gepflegt und getragen worden; nirgends lässt sich so deutlich wie hier die schöne und ideale Einheit verfolgen, in welcher bei jedem frisch auf- und vorwärts strebenden Volke die litterarischen und die politischen Strömungen nothwendig zusammenlaufen. Und eine wirklich von grossen Gesichtspunkten ausgehende und auf einheitlichen, bestimmten Grundideen beruhende Geschichte der italienischen Einheitsbewegung, die bis jetzt noch von Niemandem geschrieben worden ist, müsste nicht nur ihr Hauptaugenmerk auf jene, die politischen Bewegungen begleitenden litterarischen Strömungen richten, sondern sie dürfte auch nicht Dante's vergessen und seines Einflusses auf das moderne Italien. Fürwahr, es ist, als sei er aus seinem Grabe aufgestanden, der grosse Florentiner, aus dem stillen Grabe dort neben der Kirche der Frati Minori in Ravenna, und habe mit seiner Donnerstimme seinen Landsleuten, die ihn und seine grossen Ziele vergessen hatten, jene glühenden Worte abermals zugerufen, die er einst über

die Zerfleischung seines Vaterlandes durch die fremden Eroberer gedichtet hatte (Purgatorio VI):

Italien, Sclavin, Schmerzens Herberg' nur,
Du lenkerloses Schiff im Zeitensturme,
Nicht Herrin, sondern aller Fremden Hur'!

Die Schmach, die schon der Dichter so tief empfunden, brannte jetzt auch in den Herzen der Epigonen, und nichts war natürlicher, als dass diese nun auf den Dichter zurückgriffen, dem jene Worte aus voller Seele gedrungen waren. Es ist nicht zu verkennen, dass die Dante-Erweckung in unserem Jahrhundert in Italien zunächst von patriotischem Gesichtspunkte aus stattfand und zunächst auch lediglich patriotische Ziele hatte, aber einmal aus seinem Schlummer erwacht, nahm der grosse Sänger nun auch sofort die eigentliche litterarische Aufmerksamkeit seines Volkes wieder in Anspruch, die auf ihn durch die patriotischen Chöre in Alfieri's Dramen damals genügend vorbereitet worden war. Und reiner und immer reiner, erhabener und leuchtender als je zuvor prägte sich Dante's grosse Dichtergestalt von Neuem in die Seele des italienischen Volkes ein. Man kann sagen, dass niemals zuvor so viel gearbeitet worden ist, um in das Verständniss der Worte des Dichters einzudringen, dass niemals zuvor von allen Seiten her mit solcher Begeisterung, wie heute, die Gesänge und auch die Lieder und die prosaischen Werke Dante's gelesen, durchforscht und erläutert wurden, und dass auch wirklich besser, wie wohl je zuvor der Dichter verstanden wurde und verstanden wird. Trotz des übertrieben philologischen Zuges, der heutzutage überall, und am meisten leider in Deutschland, die Litteraturforschung durchdringt, hat sich die moderne italienische Dante-

Wissenschaft im Ganzen von Kleinigkeitskrämerei und Pedanterie frei gehalten. Einzelne Auswüchse nach dieser Seite hin, die besonders in den letzten Jahren hervorwucherten, sind bis jetzt noch von geringer Bedeutung geblieben gegenüber dem freiheitlichen und grossen Geist, mit dem man den Dichter liest und auffasst, mit dem man seine Werke der modernen Anschauungsweise näher zu bringen und ihren Inhalt mit derselben in Beziehung zu setzen sucht, mit dem man überhaupt in ihm nicht zunächst den oft dunkelen, mystischen und kabalistischen Theologen und Philosophen, den echten Sohn seiner Zeit, sieht, sondern vor Allem den Propheten und gottbegeisterten Sänger, den Dichter, der alle Höhen und Tiefen des Lebens und des menschlichen Herzens durchforscht hat, den grossen Schöpfer und Meister der Volkssprache, in der er so gewaltig und so tief zugleich zu reden wusste.

Wenn es so in der That eine Freude ist, die heutigen gebildeten Italiener ihren Dante lesen oder recitiren zu hören und ihr feines, neuerwachtes Verständniss seiner Gesänge zu beobachten, oder die Schriften durchzusehen, die so zahlreich, wie nie zuvor, über den Dichter und seine Werke von ihnen geschrieben und im Volke verbreitet werden, so muss man sich daneben um so mehr wundern, eine Frage immer wieder erörtert und als offene betrachtet zu sehen, die, meines Erachtens, von vorneherein für Jeden, der sich in Dante's Wesen und Dichtung und in den Charakter seines Zeitalters, des dreizehnten Jahrhunderts, mit Verständniss vertieft hat, schon gelöst sein müsste. Es ist dies die Frage nach dem Einflusse, welchen das weibliche Ideal Dante's, Beatrice, seine Führerin durch die Sternensphären des Paradieses, auf seine Dichtungen und überhaupt auf seine ganze Anschauungsweise ge-

wonnen hat. Dieser Einfluss dürfte überhaupt nicht in Zweifel gezogen werden, wenn man sich an Dante's eigenes Zeugniss, an den grossen Zusammenhang, der in seinen Werken, und zwar nicht allein in der „Göttlichen Komödie“, zu finden ist, und an den hohen Cultus des Weibes im christlichen Mittelalter streng halten, wenn man nicht immer wieder die sogenannten realistischen Ideen unserer Zeit von der Stellung der Frau auch auf Dante's Wesen übertragen und wenn man sich nicht so sehr vor dem romantischen Schimmer einer weiblichen Muse, die den Dichter zu seinem Lebenswerke begeistert hat, fürchten wollte. In keiner Frage ist von der neueren Danteforschung mehr gedüftelt, allegorisirt und symbolisirt worden, als in der von dem Verhältniss des Dichters zu seiner Beatrice, und in keiner anderen Erörterung sind die modernen Dante-Erklärer zu dem trockenen Tone der Commentatoren aus dürftiger Zeit zurückgekehrt, ausgenommen in dieser einzigen über die Beatrice Portinari. Sie, die holdselige Jugendgeliebte Dante's, darf nicht gelebt haben, so meint man heute. Und wenn wirklich einer Beatrice Portinari, die mit Dante aufwuchs, nach unzweifelhaften historischen Zeugnissen die Existenz nicht abzustreiten ist, so darf dieselbe wenigstens nicht die Geliebte des Dichters und am allerwenigsten sein poetisches Ideal, das Urbild der Beatrice aus der „Göttlichen Komödie“ gewesen sein. Es ist eines so grossen Dichters nicht würdig, von einem Mädchen, von einem Weibe, und wäre es noch so edel, begeistert zu sein. „Was redet man immer von einem Weibe, die Dante begeisterte!“ schreibt Giosué Carducci, der nicht nur ein grosser Dichter, sondern auch ein grosser Dante-Kenner genannt wird. „Die grossen Dichter schöpfen ihre Begeisterung aus ihrer eigenen Seele, aus der Liebe für

das Vaterland, aus der Verehrung Gottes, und die Beatricen machen nicht sie, sondern sie machen die Beatricen. Ausserdem ist es nicht gut, dass die Erbkrankheit der Sentimentalität sich zum Schaden der wahren und erhabenen Kunst noch weiter verbreite. Es besteht nicht der geringste Zweifel daran, dass die Beatrice der „Göttlichen Komödie“ die Theologie, die heilige Wissenschaft, den Glauben bedeutet; will man sie auf die Proportionen eines Bräutchens, das zufällig vor 600 Jahren lebte, zurückführen und zurückschrauben, so läuft man Gefahr, sich an Dante, am Mittelalter und an der Herbheit des toskanischen Charakters zu versündigen“. Carducci hat mit dieser Aeusserung, meines Erachtens, nur in dem einen Punkte Recht, dass es nicht gut sei, an diese Frage mit einer gewissen Sentimentalität heranzutreten und der Verbreitung dieser Erbkrankheit auf diese Weise Vorschub zu leisten. Er stürzt sich aber dabei in den Widerspruch, dass er, an dem begeisternden Einflusse jenes „Bräutchens“ auf den Dichter zweifelnd, diesen selbst zum Vertreter einer mehr als krankhaften Sentimentalität macht, denn dann würde ja Dante in seinen Jugendliedern und in dem verbindenden Texte, den er ihnen in der Schrift „La vita nuova“ giebt, von einem Luftgebilde phantasiren, dem er seine heissesten Liebesschwüre und seine Thränen und das Gelübde, es dereinst im Liede zu verherrlichen, widmet und das uns an „die zukünftige Geliebte“ erinnern könnte, von der Klopstock und Hölty in ihrer Jugend „sentimentalisch“ sangen. Nein! Es war wirklich die heissgeliebte Beatrice Portinari, deren Bild den Dichter auf seinem Lebensweg begleitete, die er, nachdem sie ihm schon früh durch den Tod geraubt worden, in seiner glühenden Phantasie mit dem höchsten Schmuck, den er sich vorstellen konnte, mit

der Strahlenglorie der heiligen Wissenschaft, bekleidete, und zu deren Cultus er aus allen Verwirrungen und Verirrungen des Lebens wie ein Geretteter am Ende seiner Laufbahn und seiner Wirksamkeit zurückkehrte. Es ist ein echtes Zeichen unserer Zeit, dass sie nicht begreifen kann und nicht begreifen will, dass ein grosser Dichter ein weibliches Ideal im Herzen getragen und es verherrlichend über alle anderen Ideale gestellt hat. Das „ewig Weibliche, das uns hinanzieht“ ist eben auch für Dante eine Thatsache, nicht nur ein dichterischer Traum gewesen; er empfand die läuternde Wirkung desselben an seinem Wesen, das so leidenschaftlich, so zornig, so unfrei war, und für das er Rettung und Heil nur in der gänzlichen Hingabe an das weibliche Ideal ersah. Die Stellung und Bedeutung des Weibes war in jener Zeit, die wir so glorreich überwunden zu haben meinen, eine erhabenere und höhere als heute: die Frau galt dem Manne als die Vermittlerin des Heils, und die hohe Ausbildung des Madonnenkultus geschah nur auf der Grundlage dieser Geltung. Der tiefe Gegensatz, welcher oft zwischen der Verachtung und Vernachlässigung der ungeliebten Ehegattin und der schwärmerischen Erhöhung der ideal geliebten „Herrin“ dabei zur Erscheinung kommt und der ja leider auch in Dante's Leben eine gewisse Rolle spielt, beweist eben auch nur die Bedeutung des Cultus der „Madonna“, der „geliebten Frau“, der „süssen holden Herrin“, die wirklich das Herz des Mannes gefangen hält, während die „Andere“, d. h. die Ehefrau, so oft nur aus äusseren und materiellen Gründen an seine Seite gekettet worden ist. Es ist deshalb wohl richtig, zu sagen, dass im Mittelalter zwar der Ehebegriff weniger ideal, als heute aufgefasst wurde — wofür gerade im „Leben Dante's“ von Boccaccio ein so derber

Beweis uns vorliegt — dass aber dagegen die Werthschätzung des wirklich geliebten Weibes als idealer Gehülfin des Mannes, als Heilsvermittlerin und Erlöserin, um so höher und reiner dastand. Und zu dieser fast supranaturalistisch zu nennenden Werthschätzung der „Herrin“ liefert Dante's Leben und Dichten einen bedeutungsvollen Beitrag, den alle Commentatoren des Dichters, die ihn von modernen Gesichtspunkten aus betrachten, nicht wegzuleugnen im Stande sind. Wie in so vielen anderen Beziehungen ist auch in diesem Punkte Dante der Vollender, der Interpret des Mittelalters und seine Dichtung der Culminationspunkt der Anschauungen desselben. Sein Lebenswerk ist der Verherrlichung der „geliebten Herrin“ gewidmet, und man kann es ohne ihre Gestalt nicht in seiner Gesammtheit verstehen. Deshalb bildet die Ableugnung des Beatrice-Cultus, der Zweifel an der wirklichen Liebe des Dichters zu einem realen Weibe, das sich Beatrice nannte, und die Lostrennung seiner Jugendliebe oder wenigstens seiner Jugendgedichte von seinem grossen späteren Werke, der „Göttlichen Komödie“ für mich stets einen Beweis, dass man den Dichter doch nicht recht verstanden hat, wenn man vielleicht auch in die Einzelheiten seiner Dichtungen vortrefflich eingedrungen ist. Ich will es nicht leugnen, dass viele dunkle und scheinbar unerklärliche Stellen seiner Jugendgedichte die Versuchung, die Textschwierigkeiten durch allegorische Deutungen zu überwinden, nahe legen, aber ich glaube auch, dass man in dieser Hinsicht in der Auffindung solcher Schwierigkeiten und in einer gewissen Geheimnisskrämerei oft zu weit gegangen ist, und dass Vieles sich natürlich löst, wenn man es natürlich betrachtet. Es ist mir aus allen diesen Gründen als eine angenehme Aufgabe erschienen, einmal das Verhältniss Dante's zu

Beatrice einer zusammenhängenden Prüfung zu unterziehen und dabei, ausgehend von der Jugendschrift Dante's, „La vita nuova“, in welcher er seine Liebe zu Beatrice in Versen und in Prosa schildert, die Umgestaltung dieses ersten Gegenstandes seiner Liebe zu einem hohen Lebensideale im Einzelnen zu verfolgen.



I.

BEATRICE PORTINARI.

Der erste Dante-Biograph, der bekanntlich kein Geringerer war, als Giovanni Boccaccio, erzählt uns Folgendes von dem jungen Dante *):

„Die Studien verlangen gewöhnlich Einsamkeit und Freiheit von Sorgen, und am meisten die speculativen, denen sich, wie wir gesehen haben, unser Dante gänzlich hingab. Anstatt solche Abgezogenheit und Ruhe geniessen zu können, hatte aber Dante, beinahe vom Beginn seines Lebens an bis zu seinem Tode, mit einer heftigen und peinigenden Liebesleidenschaft, mit einem Eheweibe, mit Familien- und politischen Sorgen, mit Verbannung und Armuth zu kämpfen, ganz abgesehen von anderen kleinen Leiden, die jene grösseren immer nach sich ziehen. Die letzteren glaube ich, entsprechend ihrer Bedeutung, im Einzelnen hier erzählen zu müssen.

In der Zeit, in welcher der milde Himmel die Erde in ihren Brautschmuck kleidet, und bunte Blumen, die aus üppigem Grün hervorleuchten, ihr besonderen Reiz verleihen, pflegten früher in unserer Stadt oder auch bei den Landleuten in ihren Ansiedelungen frohe Feste, sei es in

*) „Vita di Dante" di Giovanni Boccaccio.

den einzelnen Familien, sei es auch in grösseren Vereinigungen, gefeiert zu werden. Aus diesem Grunde hatte unter Anderen auch Folco Portinari, ein in jenen Zeiten unter seinen Mitbürgern sehr angesehener Mann, am ersten Mai seine Nachbarn in der Runde in sein Haus zu einem Feste eingeladen; unter diesen befand sich der schon erwähnte Allighieri, welcher den kleinen Dante, der noch in seinem neunten Lebensjahre stand, bei sich hatte, wie es ja so zu geschehen pflegt, dass die Kinder, besonders zu festlichen Gelegenheiten, ihren Eltern nachlaufen. Der Knabe mischte sich dort fröhlich unter die andern Knaben und Mädchen, von denen im Hause des Festgebers eine grosse Anzahl vorhanden war, und gab sich mit ihnen, nachdem er seinem jugendlichen Alter entsprechend bewirthet worden war, fröhlichen Spielen hin. Unter dem Schwarm der Kinder befand sich eine Tochter des oben erwähnten Folco, mit Namen Bice (so nannte sie der Vater stets, anstatt mit ihrem eigentlichen Namen Beatrice); diese war damals ungefähr acht Jahre alt und war ihrem Alter entsprechend sehr lieblich und schön, dazu reizend und gefällig in ihrem ganzen Auftreten und hatte in ihrem Wesen, wie in ihrem Sprechen eine gewisse Würde und Bescheidenheit, wie sie sonst Kindern nicht eigen zu sein pflegen. Ausserdem waren ihre Gesichtszüge zart und äusserst regelmässig, und in denselben prägte sich, abgesehen von grosser Schönheit, eine so würdevolle Anmuth aus, dass sie von vielen für ein kleiner Engel gehalten wurde. Diese also trat so, wie ich sie geschildert habe und vielleicht noch schöner während jenes Festes vor die Augen unseres Dante und machte damals einen solchen Eindruck auf ihn, wenngleich er sie wohl, wie ich glaube, nicht zum ersten Male sah, dass er sich in sie

verliebte und trotz seines jugendlichen Alters mit solcher Lebhaftigkeit sich ihr Bild in sein Herz einprägte, dass es von jenem Tage an, so lange er lebte, nicht wieder daraus verschwand. Welcher Art diese Liebe war, die dort so plötzlich in ihm erwachte, lässt sich nicht sagen; aber, möge nun die Uebereinstimmung der Anlagen und der Temperamente oder der besondere Einfluss des Himmels, der dabei wirksam war, oder auch die Festesstimmung dazu beigetragen haben, die ja, wie wir wissen, durch die Vereinigung des Zaubers der Musik, der allgemeinen Heiterkeit und des Genusses guter Speisen und feuriger Weine nicht nur die Gemüther reifer Männer, sondern besonders die Kinderherzen freudig und guter Dinge und für liebliche Eindrücke empfänglich macht: sicher ist es, dass Dante damals, also schon in seinem Kindesalter, der glühendsten Liebesleidenschaft unterworfen ward. Und ohne mich weiter auf eine Erklärung dieser jugendlichen Eindrücke einzulassen, füge ich hinzu, dass mit dem wachsenden Alter diese Liebesflammen in ihm immer brennender wurden, so dass er in keiner anderen Sache, ausser in ihrem Anblick, mehr Vergnügen noch Ruhe noch Erholung fand, und dass er deshalb, alle anderen Beschäftigungen bei Seite lassend, nur immer aufs Eifrigste die Orte aufsuchte, wo er sie sehen zu können hoffte, als ob er aus ihrem Antlitz und aus ihren Blicken sein Heil und seinen einzigen Trost schöpfen könnte.

O, Thorheit der Verliebten! Wer, ausser ihnen, bildet je sich ein, durch Vermehrung des Brennstoffes das Feuer ersticken zu können! Alle die mannigfaltigen Gedanken und Seufzer und Thränen und heftigen Leidenschaftsausbrüche, die um dieser Liebe willen ihn bestürmten und beunruhigten, hat er selbst zum Theil dargestellt in

seiner „Vita nuova“, und deshalb will ich mir nicht weiter Mühe geben, sie zu erzählen. Einen Punkt nur möchte ich nicht unerwähnt lassen, nämlich den, dass, wie er selbst schreibt und wie auch andere, denen seine Leidenschaft bekannt war, urtheilen, jene Liebe die ehrbarste war, und dass bei derselben nie, weder durch einen Blick, noch durch ein Wort noch durch eine Gebärde, ein sinnliches Gelüste, sei es im Liebenden, sei es im geliebten Gegenstande, zum Ausdrucke kam; wahrlich ein nicht geringes Wunder für unsere Zeit, welche ehrbare Freuden nicht kennt und in der die Gewohnheit herrscht, die Geliebte, bevor man sich entschliesst, sie zu lieben, als Gegenstand einer zügellosen Begierde zu betrachten, so dass es heute zu den wunderbaren und seltenen Dingen gehört, wenn Jemand in anderer Weise liebt. — Wenn die Liebe ihn schon so sehr und so lange am Essen, am Schlafe und an jeder anderen Erholung hinderte, darf man dann nicht um so mehr annehmen, dass sie auch seinen auf das Höchste gerichteten Studien und seinem Geiste entgegengewirkt habe? Sicher ist das nicht wenig der Fall gewesen; und wenn viele glauben, dass die Liebe im Gegentheil seinen Geist gefördert habe, indem sie ihm den Antrieb gegeben, seine Liebesgefühle und seine heftigen Empfindungen in anmuthiger Weise in der florentinischen Volkssprache und in den Gedichten auszudrücken, die er einst zum Lobe der geliebten Herrin sang, so stimme ich dem nicht zu, es müsste denn sein, dass die Kunst, die Gefühle anmuthig wiederzugeben, schon das höchste Ziel aller Wissenschaft sei, was doch nicht der Fall ist.“

Soweit folgen wir dem grossen Certaldesen in seinen Betrachtungen über Dante's Jugendliebe. Der Pessimismus, der am Schlusse dieser Darstellung hinsichtlich des Ein-

flusses des Beatrice-Cultus auf Dante's geistige Entwickelung zum Ausdruck kommt, und der sich noch drastischer in dem weiteren Verlaufe seiner Erzählung, bei der Betrachtung des Ehelebens Dante's zeigt, steht einigermassen im Widerspruch mit der begeisterten und reizenden Schilderung, die er einige Zeilen vorher von der Anmuth und der Schönheit der jungen Beatrice entwirft; und es ist dabei bezeichnend für die neueren Gegner der „echten" Beatrice, dass sie sich gerne auf Boccaccio's Meinung über den hindernden Einfluss einer so ungestümen und alle geistigen Kräfte des Dichters in Anspruch nehmenden Leidenschaft berufen, um daraus eine Stütze für ihre Verneinung der Realität einer solchen Liebe zu gewinnen, während sie nach der anderen Seite hin die Thatsachen, von denen Boccaccio berichtet, in Zweifel ziehen. Auf jeden Fall ist schon aus dem inneren Grunde, dass der erste Biograph die nicht gerade förderliche Einwirkung einer heftigen Jugendliebe auf die geistige Entwicklung des Dichters constatiren muss, die er doch in seiner Begeisterung für seinen Helden sonst lieber übergangen haben würde, eine gewisse Wahrscheinlichkeit für die von ihm erzählte Geschichte dieser Leidenschaft gewonnen. Und diese Wahrscheinlichkeit wird durch äussere Gründe nicht unwesentlich verstärkt. Zunächst ist festzuhalten, dass Boccaccio sein Leben Dante's nicht allzu spät nach dem Tode des grossen Dichters verfasste und dass er, während er es niederschrieb, in Florenz, also an der Stätte jener Jugendliebe lebte. Wenn es auch nicht feststeht, ob die Abfassungszeit dieser kleinen Schrift wirklich schon in das Jahr 1351, also nur dreissig Jahre nach dem Tode Dante's fällt, wie Manche annehmen, so hat sie Boccaccio doch sicherlich früher niedergeschrieben, als seinen leider un-

vollendeten Commentar zu der „Göttlichen Komödie“, der in seine letzten Lebensjahre fällt und der ihm als Grundlage für seine Vorlesungen über Dante's grosses Gedicht diente. Es ist im Gegentheil anzunehmen, dass gerade seine Biographie Dante's und die begeisterten, von heiligem Feuer der Entrüstung durchglühten Worte, welche er in derselben an das undankbare Florenz richtet, das seinen grössten Sohn nicht achte und nicht würdige und seine Gebeine in fremder Erde vermodern lasse, erst den Anstoss zu jener schönen Petition der Bürger von Florenz an die Signoria gaben, in welcher die Prioren und der Bannerträger der Republik gebeten werden, einem wisssenskundigen Manne die Erklärung der Dante'schen Dichtung als Amt zu übertragen. Diese Petition stammt aus dem August des Jahres 1373, und der Entschluss der Prioren, jenes Amt dem Certaldesen zu übertragen, folgt ihr im December desselben Jahres. Sicherlich fällt also die Abfassungszeit der Dante-Biographie des Boccaccio nicht später, als höchstens ein halbes Jahrhundert nach dem Tode des Dichters, in eine Periode, in der man in Florenz bereits auf's Eifrigste begonnen hatte, sich mit den Dichtungen und infolgedessen auch wohl mit dem Leben des grossen Verbannten zu beschäftigen, in der seinen Kindern bereits die väterlichen Güter zurückgegeben worden waren und in der man damit umging, nicht nur seine Gebeine von den Ravennesern zurückzufordern, sondern auch ihm ein würdiges Grabdenkmal zu setzen.

Ist es nicht wahrscheinlich, dass in einer solchen Zeit dem Biographen authentisches Material von allen Seiten reichlich zufloss? Authentisch deshalb, weil einerseits die Lebenszeit des Dichters noch nicht zu weit zurücklag und weil andererseits die allgemeine Aufmerksamkeit die Er-

zählungen, auf denen er in seiner Darstellung fusste, noch genügend controliren konnte. Zwar sehen wir es an unseren heutigen Biographien bedeutender Männer, wie rasch oft die Fabelbildung stattfindet, und auf dieser Beobachtung fussen auch die Gegner der „echten“ Beatrice, indem sie annehmen, dass die Florentiner und die Gewährsmänner Boccaccio's, weil sie infolge der missverstandenen Lektüre der Dante'schen „Vita nuova“ und der falschen Deutung der Führerin des Dichters im Paradiese einer realen Beatrice bedurften, eine Tochter des Folco Portinari, die zufällig in Dante's Jugendzeit ebenfalls jung war und wenige Häuser von seinem Vaterhause entfernt aufwuchs, und zufällig auch den Namen Beatrice trug, zum heissgeliebten Ideal des Dichters stempelten. Aber auch Fabeln entstehen nur auf Grund von Thatsachen, und die allgemeinen Andeutungen Dante's in seiner „Vita nuova“ sowohl über den Gegenstand seiner Liebe als auch über Beatricen's Umgebung, ihren Wohnort, ihre Lebensumstände und ihr Hinscheiden würden noch nicht genug Thatsachen liefern, um auf Grund von ihnen eine Fabelbildung von der Bestimmtheit, mit der sie bei Boccaccio auftritt, wahrscheinlich zu machen. Die Anhänger dieser Annahme von einer im Volke allmählich ausgebildeten Mythe über die sonst so bedeutungslose Beatrice Portinari klammern sich in der That nur an die Gemeinsamkeit des Namens sowohl der „Herrin“ der „Vita nuova“ als auch des Töchterleins des Portinari. Ist das wirklich genug, um eine Fabelbildung möglich erscheinen zu lassen? Fragen wir uns doch, wie sich eine solche Mythe bildet? Es ist nicht anzunehmen, dass man später mit einem Male, etwa durch die „Göttliche Komödie“, auch in Florenz wieder auf Dante aufmerksam zu werden begann, und dass die

Florentiner nun auch seine Jugendschrift, die „Vita nuova", und seine Jugendgedichte erst wieder „vornahmen", wie wir heute sagen würden, d. h. sie gleichsam aus ihren Büchern wieder heraussuchten und von Neuem zu lesen begannen. Nein, der Dichter ist schon wegen der bedeutenden politischen Rolle, die er bis zum Jahre seiner Verbannung (1300) in seiner Vaterstadt spielte, immer bekannt genug geblieben, und auch seine dichterische Bedeutung war schon vor der Abfassung der „Göttlichen Komödie", wie es scheint, in ganz Italien, folglich auch in Florenz, gewürdigt.*) Es ist deshalb wahrscheinlich, dass seine Figur, so charakteristisch überhaupt, wie je eine, sowohl unter seinen Zeitgenossen als auch unter seinen Epigonen wenn nicht gerade populär, so doch allgemein bemerkt war. Und von einem solchen bedeutungsvollen Manne wurde sicher schon viel gefabelt, auch als er noch nicht der unsterbliche Dichter war. Die Fabelbildung über ihn begann also früher, als ihre eifrigen Verfechter annehmen, und daraus folgt, dass sie nicht so vollständig blos auf einem Nichts, oder allerhöchstens auf einer Uebereinstimmung von Namen, beruhen konnte. Zudem waren die Familien, aus denen Dante und Beatrice Portinari stammten, höchst bekannt und angesehen in Florenz, und dieser Umstand macht es nicht nur nach der einen Seite hin sehr wahrscheinlich, dass ein Liebesverhältniss zwischen den beiden Kindern dieser vornehmen Häuser auch in der Oeffentlichkeit bemerkt und

*) Ein Lied aus der „Vita nuova" (die Canzone: „Donne, ch'avete intelletto d'amore") findet sich schon abschriftlich in einem Memorialbuch des Notars Pietro Allegranza in Bologna, welches aus dem Jahre 1292 stammt. Ein Beweis, dass schon damals die Jugendgedichte Dante's, auch ausserhalb Florenz, bekannt waren.

besprochen wurde, sondern er widerstreitet auch nach der anderen Seite der Annahme, dass später ohne jeden Grund ein solches Liebesverhältniss erfunden werden konnte. Die Kinder und Kindeskinder der Generation, welche Dante und Beatrice in ihren Jugendjahren sah, sprachen an der Hand der Gedichte der „Vita nuova“ und des „Canzoniere“ die Kunde von dem idealen Liebesverhältniss weiter, die ihnen ihre Väter überliefert hatten, und bei diesem Weitersprechen mag es zu mancher ausschmückenden Fabelbildung gekommen sein, aber unmöglich erfanden sie erst, die Epigonen, den gesammten Inhalt jener Kunde. Und ebenso hinfällig, wie jene Annahme, dass die Nachkommen Dante's Liebe zu einer bestimmten Beatrice Portinari blos vermuthet hätten, erweist sich meines Erachtens der andere Vorwurf, den man der Darstellung Boccaccio's macht, dass sie nämlich zu novellistisch gehalten sei, um Anspruch auf historische Glaubwürdigkeit machen zu können. Der Verfasser des „Decamerone“ war allerdings ein grosser Novellist, aber dass er es immer und bei jeder Gelegenheit und in allen seinen Schriften gewesen sei, wird Niemand, der die letzteren in ihrer Gesammtheit überblickt, behaupten wollen. Und ich meine, dass doch auch schon die kurze Zeit, die bei Abfassung seiner Dante-Biographie seit dem Tode Dante's verflossen war und die allgemeine Aufmerksamkeit, die damals die Florentiner dem Leben ihres grossen Dichters zu schenken fortfuhren, ihn verhindert haben müssten, seiner novellistischen Laune die Zügel schiessen zu lassen, auch wenn er wirklich in sich den Antrieb dazu gefühlt hätte. Aber der ganze Ton seiner Darstellung macht überhaupt nicht den Eindruck, als ob er sich irgendwie im Ungewissen über die zu berichtenden Ereignisse aus dem Leben seines Helden gefühlt und darum das Be-

dürfniss empfunden habe, etwaige Lücken durch phantasievolle Einflechtungen auszufüllen. Die Beschreibung von dem Frühlingsfeste in dem Hause Portinari und selbst die Schilderungen der schönen und anmuthreichen jungen Beatrice sind einfacher und weniger ausführlich gehalten, als man es von einem Novellisten, der über einen so gewaltigen Reichthum blühender Phantasie gebot, eigentlich erwarten sollte, und die nachfolgenden Abschweifungen in pessimistische Reflexionen über den schädlichen Einfluss der Liebesleidenschaft auf den Geist des Dichters müssten uns darüber belehren, dass der Grundzug dieser Dante-Biographie ein durchaus anderer, als der novellistische ist. Auf jeden Fall betrachtete Boccaccio, wie ich schon oben andeutete, die Liebe Dante's zu Beatrice nicht als einen Glanzpunkt im Leben des Dichters, sondern als ein sehr störendes Ereigniss, wie er sie ja auch auf gleiche Stufe mit dem Exil und der Armuth stellt. Wozu hätte also der Biograph dieses Hemmniss, das sich dem Dichter auf seinem Lebenswege und in seinem Schaffensdrange entgegenstellte, und ihn, wie Boccaccio meint, nicht im Geringsten innerlich nützte, erst erfinden oder auch nur noch besonders novellistisch ausschmücken sollen? Und warum hätte er dann später zu betonen nöthig gehabt, dass die verklärte Beatrice, die im zweiten „Gesang des „Inferno“ vom Dichter als Retterin begrüsst wird, diese selbe Beatrice Portinari ist, von der schon in der „Vita nuova“ gesungen worden war?*) Würde dadurch die Novelle nicht allzu weit fortgesponnen worden sein? Nein, für Boccaccio stand sicher ebenso wie für alle seine Zeitgenossen die Liebe Dante's zu Beatrice

*) Siehe: Il Comento di Messer Giovanni Boccacci sopra la Commedia di Dante Alighieri, Lezione ottava.

Portinari fest, und weder die Fabelbildung noch die novellistische Kunst des Certaldesen hat zu dem Glauben an dieses, an sich so einfache Faktum erst etwas Wesentliches beizutragen nöthig gehabt.

Das Zeugniss des Boccaccio ist das älteste und, wie es den Anschein hat, auch das grundlegende für die historische Beatrice gewesen, und deshalb haben alle Zweifler an der Echtheit der letzteren ihre Angriffe zunächst gegen die Dante-Biographie des Certaldesen gerichtet. Mit den anderen Commentatoren oder Historikern aus derselben oder aus wenig späterer Zeit, die alle übereinstimmend von einer historischen Beatrice reden, hat man rascher aufräumen zu können gemeint, indem man einfach, in Bausch und Bogen, sagte, dass sie ihre, die Beatrice betreffenden Angaben aus Boccaccio's Schriften geschöpft hätten. Aber ich meine doch, dass man bei dieser Kritik etwas vorsichtiger und eingehender verfahren sollte. Wenn auch Boccaccio's Bericht vielleicht diesen Auslegern zu Grunde lag, so darf man doch ebenso wenig von dem Verfasser des „Ottimo",*) als von einem Benvenuto da Imola und einem Landino annehmen, dass sie ohne die prüfende Gewissenhaftigkeit, die sie sonst auszeichnet, gerade an diesen Bericht herangetreten seien. Und von Lionardo Bruni, der ja ebenfalls noch zu diesen frühesten Auslegern gehört, wissen wir es sogar aus seinen eigenen Worten,**) dass er die Angaben Boccaccio's mit sehr kritischem Blicke betrachten zu müssen glaubte; gleichwohl hat auch er an

*) Unter dem Namen: der „Ottimo" oder auch der „Buono" geht einer der frühesten Dante-Commentare, dessen Verfasser nicht bekannt ist.

**) Vergl. die Vorrede zu der Ausgabe der „Vita nuova" von Pietro Fraticelli, dem hochverdienten und trotzdem vielgescholtenen Dante-Herausgeber. Florenz. Barbèra. 1861.

der Wirklichkeit eines Liebesverhältnisses Dante's zu Beatrice Portinari festgehalten und erzählt dasselbe mit einfachen, man möchte sagen mit dürren Worten, fast ganz in derselben Weise, wie es schon Boccaccio in reicherer Sprache berichtet hatte.

Als erster unter den Zweiflern ist wohl Mario Filelfo,*) ein Quattrocentist, und als leidenschaftlichster und zugleich am meisten allegorisirender Biscioni,**) der im 18. Jahrhundert lebte, zu nennen. Der Letztere brachte den (später zu erörternden) Gedanken auf, der in unserem Jahrhundert soviel Anklang findet, dass nämlich die Beatrice der „Vita nuova" eine dichterische Allegorie der irdischen Weisheit sei, wie die Beatrice des Paradieses die himmlische darstelle. Diese früheren, ebengenannten Ausleger konnten nach einer Seite hin radikaler vorgehen, als es ihren gleichgesinnten Nachfolgern in unserem Jahrhundert möglich ist, sie konnten nämlich neben der Realität eines Liebesverhältnisses zwischen Dante und seiner Jugendgenossin Beatrice zugleich auch die Existenz einer Beatrice aus dem Hause Portinari kühn bestreiten, da damals ein anderes historisches Zeugniss als die oben erwähnten, einen Zweifel allerdings offen lassenden Angaben Boccaccio's und seiner unmittelbaren Nachfolger nicht vorlag. Heute ist uns wenigstens die Beatrice Portinari gerettet, und die Zweifler in unserem Jahrhundert sind deshalb mit ihren Vermuthungen und Bedenken lediglich auf die Liebe Dante's zu ihr beschränkt. Es ist nämlich jetzt das Testament des Folco Portinari aufgefunden, und in ihm steht deutlich zu lesen, dass dieser sehr angesehene und reiche Mann

*) „Vita Dantis Alighieri" a. J. Mario Philelpho.

**) Vorwort zu der florentinischen Ausgabe von 1723 der „Prose di Dante", herausgegeben von G. Tartini und S. Franchi.

unter Anderem auch seiner Tochter Bice, die an einen gewissen Simon Bardi verheirathet war, eine bestimmte Summe vermacht.*) Aus demselben Document ersehen wir auch noch, dass Folco ausser Beatricen noch fünf Söhne und vier Töchter hatte, was mit der Bemerkung Boccaccio's von dem kinderreichen Hause der Portinari übereinstimmt. Ausserdem lässt uns das Testament einen Blick auf die Wohlhabenheit und Wohlthätigkeit des Folco thun, der das Spital von St. Maria Nuova in Florenz begründete und reich dotirte, und daneben allen damals in dieser Stadt bestehenden Wohlthätigkeitsanstalten und geistlichen Stiftungen Zuwendungen machte. In St. Maria Nuova befindet sich heute noch das Marmorrelief der Monna Tessa, der Dienerin des Portinarischen Hauses, welche durch ihre edle Liebesthätigkeit dieses Hospital mit einrichten half, und unsere Phantasie wird sich gerne ausmalen, wie die holde anmuthige Bice unter der Führung eines edlen und freigebigen Vaters, unter dem Schutze einer hauswirthschaftlichen Mutter und einer frommen, mildthätigen Gehülfin und im Kreise ihrer Geschwister fröhlich und fromm aufwuchs. Der Reichthum des väterlichen Hauses mochte ihr ja eine Bildung ermöglicht haben, die sie befähigte, Dante's kunstvoll verschlungenen Reime, wenn sie ihr wirklich gewidmet waren und zu Ohren kamen, zu würdigen und zu verstehen.

Der Umstand, dass Bice von den fünf Schwestern die einzige ist, die als verheirathet genannt wird, könnte uns die Vermuthung nahelegen, dass sie die älteste unter ihnen

---

*) Das Testament ist veröffentlicht von Richa, „Notizie istoriche delle chiese fiorentine" (vol. VIII, pag. 229) und die betreffende Stelle in ihm lautet: „Item D. Bici filie sue et uxori de Simonis de Bardis reliquit lib. 50 ad floren."

war. Ueber ihr Geburtsjahr fehlen uns historisch beglaubigte Daten; aus Boccaccio's Angabe können wir schliessen, dass sie ein Jahr später als Dante, also im Jahre 1266 geboren worden ist. Zur Zeit als das Testament ihres Vaters abgefasst wurde (im Jahre 1287) war sie also eine noch sehr junge Ehefrau. Als ihr Todesjahr giebt Boccaccio in seinem Commentar das Jahr 1290 an, doch fusst er bei dieser Angabe augenscheinlich allein auf der Bemerkung, die hierüber sich in Dante's „Vita nuova" findet.

Von dem Ehegemahle Beatricen's, dem Simon Bardi, wissen wir nur, dass er aus einer sehr reichen Bankiersfamilie stammte und als eines der Häupter der Guelfenpartei im Jahre 1300 von Dante, der damals „Prior" der Republik war, wegen Erregung öffentlicher Unruhen in eine Geldstrafe genommen wurde. Könnte diese politische Gegnerschaft des Liebenden und des Gemahls vielleicht nicht schon die letzten Lebensjahre Beatricen's getrübt haben? War eine solche Gegnerschaft vielleicht auch, wenn man einen Schluss von den politischen Gesinnungen des Bardi auf die seines Schwiegervaters Portinari machen darf, die Ursache, dass Dante die Bice nicht zum Weibe begehrte oder vielmehr nicht zum Weibe bekam? Könnte sich nicht seit jenem Frühlingsfeste eine auf politischen Gegensätzen beruhende Spannung zwischen den Alighieri und den Portinari ausgebildet haben, welche das viele Liebesklagen Dante's erklärlich machte? Doch das sind Fragen, die durch das wenige, was wir über die historische Beatrice Portinari wissen, nicht beantwortet werden können, und mit ihr haben wir uns zunächst allein zu beschäftigen.

Wie also in neuerer Zeit die Existenz einer Beatrice

Portinari bestimmt beglaubigt ist, ohne dass wir freilich wesentlich Neues dadurch über sie erfahren hätten, so hat man jetzt auch ein Zeugniss aufgefunden, welches, wenn es gleich einen so sicheren Werth wie das Testament des Folco Portinari nicht besitzt, auch die Liebe Dante's zu ihr bestätigt. Dieses Zeugniss stammt nämlich von dem ältesten Sohn Dante's, Pietro, der einen Commentar zu seines Vaters grosser Dichtung verfasst hat, und wurde in jüngster Zeit in einer Ausgabe dieses Commentars, welche sich unter den sogenannten Ashburnianischen Codices in der laurentianischen Bibliothek in Florenz befindet, entdeckt.*) Pietro sagt deutlich, dass sein Vater, der Dichter Dante, Bewerber (procus) um die durch Sitten und Schönheit ausgezeichnete Beatrice aus dem Hause Portinari gewesen sei, dass er zu ihrem Lobe viele Gedichte verfasst habe und dass er sie nach ihrem Tode, um ihren Ruhm zu erhöhen, in seiner grossen Dichtung durch die Allegorie der Theologie auf das Höchste verherrlicht habe. Es erscheint diese Anmerkung des eigenen Sohnes Dante's bei dem ersten Anblick gewiss sehr bedeutungsvoll, besonders da der Commentar Pietro's zu den frühesten gehört und höchst wahrscheinlich nur wenige Jahre nach dem Tode des Vaters verfasst worden ist; bei genauerem Zusehen **)

---

*) Die Stelle lautet: „Quaedam domina nomine beatrix insigne valde moribus et pulcritudine tempore auctoris viguit in civitate florentiae nata de domo quorundam civium florentinorum qui dicuntur portinarii. de que dantes auctor procus fuit. et in ejus laudem multas fecit cantilenas. qua mortua, ut ejus nomen (in) famam levaret, in hoc suo poemate sub allegoria et typo theologiae eam ut plurimum accipere voluit. (Cod. Ashb. 841. C. 15 *t*.)

**) Es fehlt zudem diese Anmerkung Pietro's in der gleichzeitigen italienischen Redaction seines Commentars, die sich ebenfalls unter den Ashburnianischen Manuscripten befindet (s. Quadro de' 135 Cod. Laurenziani della Divina Commedia von Annibale Tanneron).

aber finden wir, dass es im Grunde auch nicht mehr Werth beanspruchen kann als die Angaben Boccaccio's oder die des „Ottimo“, und dass Jeder, der diese bezweifelt, mit demselben Rechte auch hinter den Ausspruch des Pietro ein Fragezeichen machen darf. Denn der Sohn Dante's wusste höchst wahrscheinlich über seinen Vater hinsichtlich der Beatrice-Angelegenheit auch nichts Authentischeres, als jene Erklärer, da ja die Familie des Dichters demselben nicht in's Exil gefolgt war und, wie es scheint, ausser jedem Zusammenhang mit ihm lebte.

Wie sollte es überhaupt je möglich sein, von der Liebe Dante's zu Beatrice ein wirklich „historisches“ Zeugniss aufzufinden? Die ganze Art des Verhältnisses des Dichters zu dem holden Töchterlein des Nachbarhauses wird uns bei näherer Betrachtung überzeugen, dass etwas „Schriftliches“ dabei nicht gewechselt wurde. Blicke und Grüsse sind bis heute noch niemals petrefaktisch geworden, so dass man sie in irgend einem verstaubten Winkel noch aufzufinden hoffen könnte, und die glühenden Liebesgedichte des jungen Dante kamen der anmuthigen Beatrice auf jeden Fall auch nur zu Ohren, nicht vor die Augen. Selbst wenn es das Glück noch wollte, dass man Manuscripte von Dante auffände — bis jetzt kennt man ja nicht eine einzige Zeile von seiner eigenen Hand —, selbst wenn man die Sonette der „Vita nuova“ in der allerersten Niederschrift entdeckte, würde die Frage damit ihrer „historischen“ Lösung sicher um keinen Schritt näher gerückt werden. Liebesverhältnisse wollen eben nicht vom historischen Standpunkt aus betrachtet werden; sie verlangen einen feineren Sinn als den pragmatischen, sie nehmen nicht nur den Verstand, sondern auch das Herz, das „gentil core“, an das Dante so oft appellirt, in An-

spruch, um begriffen, verstanden und geglaubt zu werden, und sie zerstäuben und verfliegen vor der Prüfung auf ihren historischen Inhalt hin nur allzuoft wie eine zartorganisirte und feinduftende Blüthe bei der rauhen Berührung einer plumpen Menschenhand. Lassen wir deshalb den Zweiflern die Bedenken, die sie gegen die historische Wahrheit der Erzählung Boccaccio's und der Anmerkungen der ersten Ausleger erheben! Wir können ebensowenig, wie sie die Unglaubwürdigkeit jener Angaben wirklich beweisen können, so unsererseits die Glaubwürdigkeit derselben mit mathematischer oder auch nur mit historischer Sicherheit proklamiren, und die Entscheidung aller ferneren Fragen über Dante's Verhältniss zu Beatrice hängt deshalb weniger von historischen und philologischen als von ästhetischen Erwägungen ab. Gewonnen scheint mir zunächst das zu sein, dass auf historischem Boden die Bejahung der Realität jenes Verhältnisses gegen ihre Verneinung mit gleichen Waffen streiten darf. Es lässt sich historisch nichts Bestimmtes und Gültiges gegen diese Liebe vorbringen, vielmehr ist der Gegenstand derselben wenigstens in seiner Existenz bestätigt worden. Beatrice Portinari hat gelebt! Sie wuchs auf in dem reichen Hause ihres freigebigen, edlen und hochangesehenen Vaters, sie war jung in der Zeit, in der auch den Dichter noch Jugend und holde Lebensfreude schmückten; sie ward dann das Eheweib eines reichen und wie es scheint bedeutenden Mannes. Das ist es, was historisch von ihr feststeht. Und soll sich wirklich unsere Phantasie versagen, ihr Bild sich nun auch weiter auszumalen mit den Farben, die Boccaccio's Erzählung uns liefert? Sie sich als das liebliche Kind mit anmuthsreichem und doch schon so würdigem und ernstem

Wesen vorzustellen, das am Maifest mit dem Dichterknaben harmlos spielt und dabei in sein Herz den Funken wirft, aus dem später eine so mächtige Flamme werden sollte, oder in ihr nachher die schöne, sittsame Jungfrau zu sehen, nach der sich aller Augen wenden, wenn sie über die Strasse schreitet und die den Dichterjüngling, in dessen Auge schon der Strahl des ungestümen Genius leuchtet, mit verstohlenem Grusse beglückt? — Doch mit dem letzten anmuthigen Bilde haben wir schon die Grenzen des Berichtes von Boccaccio überschritten und sind zu dem, was uns Dante selbst von seiner „Herrin“ singt und sagt, übergegangen. Ihm sei deshalb jetzt zunächst das Wort gegönnt!



II.

„LA VITA NUOVA“ VON DANTE.

Die schon öfter erwähnte Jugendschrift Dante's, in welcher er von seiner Liebe zu der „holden Herrin“ Beatrice erzählt und die den Titel „La vita nuova“ trägt, ist bekanntlich eine Sammlung von Sonetten, Balladen und Canzonen, die durch einen verbindenden Prosa-Text in einen gewissen inneren Zusammenhang gebracht worden sind, und denen der Dichter mehr oder weniger pedantische Erläuterungen nach Art von Scholien hinzugefügt hat. Die Zeit, in der diese Sammlung von Dante veranstaltet worden ist, steht nicht fest; nach Boccaccio's Zeugniss vereinigte er, „noch während seine Thränen um die gestorbene Beatrice flossen, ungefähr in seinem sechsundzwanzigsten Jahre, in einem kleinen Bande, betitelt „Vita Nuova“ gewisse kleine Dichtungen, besonders Sonette und Canzonen, die in verschiedenen Zeiten vorher von ihm verfasst worden waren.“ Danach wäre also das Jahr 1291 oder 1292 als Abfassungszeit anzunehmen, da Beatrice, allerdings nur nach Dante's eigenem, in der Vita nuova vorliegenden Zeugnisse, im Oktober des Jahres 1290 gestorben ist. Manche neuere Forscher und Kritiker meinen daraus, dass in der „Vita nuova“ einmal von Pilgern die Rede ist, die durch Florenz wallten, schliessen zu können, dass dieselben im Jubiläums-Jahr 1300 nach Rom zogen und dass deshalb

das Schriftchen nicht vor diesem Jahre verfasst sein könnte. Auch noch einige andere inneren Gründe, die aber ebenso wie der ebengenannte, nur auf Vermuthungen beruhen, werden gegen eine frühere Entstehungszeit der Sammlung als vor dem Jahre 1300 geltend gemacht. Auf jeden Fall stimmen aber alle, auch Boccaccio's Angaben darin überein, dass der verbindende Prosa-Text aus ganz anderer Zeit stammt als die Gedichte selbst und dass er, nicht wie diese nach und nach und bei verschiedenen Gelegenheiten, sondern auf einmal, in zusammenhängender Conception und von einem durchgehenden Gesichtspunkte aus geschrieben worden ist.

Dieser letztere Umstand ist meines Erachtens bisher von den Erklärern und Kritikern noch nicht genug gewürdigt worden, wenigstens von denen nicht, die in dem ungeheuren Wald der Litteratur über Dante einen bedeutungsvollen Platz einnehmen; und doch ist er sehr wichtig für die Entscheidung der heutzutage mehr als jemals diskutirten Frage, ob Dante mit der Beatrice der „Vita nuova", mit der „holden Herrin" seiner Gedichte und der „gentilissima donna" des Prosa-Textes, wirklich die Beatrice Portinari im Auge gehabt, ob er überhaupt eine wirkliche Jugendliebe habe besingen und erzählen wollen, oder ob nicht vielmehr das Ganze nur eine kühne und streng durchgeführte Allegorie irgendwelcher Art sei? Jrgendwelcher Art, sage ich, denn über die Bedeutung der Allegorie sind die Verneiner der wirklichen Liebe des Dichters zu Beatrice Portinari durchaus nicht einig, wenn sie auch in der Negation an und für sich fest beieinander stehen.*)

*) Von den bedeutenderen Vertretern dieser verneinenden Ansicht nenne ich nur: 1. Rossetti, der in seinen Schriften: „Commento di Dante"; „Spirito antipapale" und „Amor platonico" (passim), in der

Dass jene Frage überhaupt aufgeworfen worden und sich mit so grosser Hartnäckigkeit in der Dante-Litteratur behaupten konnte, erklärt sich aus den vielen dunkelen oder wenigstens in ihrem Sinne zweideutigen Stellen, welche weniger in den Gedichten, als vielmehr in dem Prosa-Texte sich vorfinden und welche seit Jahrhunderten zu gewissen mehr oder weniger accentuirten kritischen Streitigkeiten geführt haben. Diese letzteren nahmen stets um so grössere Heftigkeit an, je mehr die peinliche Wortklauberei, die man nur allzuoft mit dem Namen scharfsinniger Philologie schmückte, sich einmischte, wozu es freilich in der kleinen Schrift ebenfalls nicht an Handhaben fehlt. Heute ist man in dieser Hinsicht im Allgemeinen etwas freier geworden und legt die wenigen Stellen, deren Worterklärung Schwierigkeiten bietet oder zu textlichen Conjekturen Veranlassung giebt, als geringwerthiger ungelöst zur Seite, um sich dafür desto mehr in den Inhalt des Ganzen zu vertiefen und hier eine gewisse Uebereinstimmung und eine in allen Theilen harmonisch sich ineinanderfügende Anschauung von dem, was Dante eigentlich hat ausdrücken wollen, zu erzielen. Aber man hat sich trotz der lobenswerthen Berücksichtigung des ganzen Entwicklungsganges des Dichters und der Zeit, in der er lebte und dichtete, dabei noch nicht soweit frei gemacht, dass man es wagte, den Dichter, dem man doch im Uebrigen von Seiten der Kritik im Verlauf der sechs

---

Beatrice eine Allegorie der kaiserlichen Monarchie und der ghibellinischen Idee findet. 2. Perez, der in ihr (in seinem Buche: La Beatrice svelata, Palermo 1865) die Symbolisirung der „Intelligenza attiva“ erblickt, und 3. Bartoli, der (in seiner höchst werthvollen Storia della Letteratura italiana, Band IV und V) in ihr nur das allgemeine weibliche Ideal, welches den Dichtern des „dolce stil nuovo“ der damaligen Zeit vorschwebte, wiedererkennt.

Jahrhunderte so manche Gewalt angethan hat, auch eines Widerspruches in seinen Jahrzehnte auseinanderliegenden Worten für fähig zu halten oder in diesem Falle anzunehmen, dass er sich in der Zeit, die zwischen der Abfassung seiner Gedichte und der Niederschrift des diesen Gedichten später beigegebenen Prosa-Textes liegt, in seinen Anschauungen etwas verändert haben könne. Mit einem Worte: man hat es auch heute noch nicht aufgegeben, den Dichter der liebesglühenden Sonette an die „holde Herrin“ auf die Worte festzunageln, die er, vielleicht ein ganzes Jahrzehnt später, als der Philosophie Beflissener diesen Jugendgedichten hinzugefügt hat. Man hält immer noch an der Meinung fest, dass die Gedichte und der ihnen vorgesetzte oder angehängte Text ein homogenes, wenn auch nicht gerade sehr harmonisches Ganze seien, welches man nicht wieder in seine ursprünglichen Bestandtheile zerlegen dürfe, ohne sich einer Sünde gegen den Genius oder wenigstens gegen die Absichten des grossen Dichters schuldig zu machen. Aber würde es denn wirklich eine Sünde sein? Hat nicht Dante selbst, wie wir aus einer Aeusserung des Boccaccio wissen, sich später seiner Jugendreimereien geschämt, weil er sie nicht für würdig seines Geistes oder vielmehr nicht würdig seiner philosophischen Studien hielt? Und beging er damit nicht gleichsam selbst eine Sünde gegen sich, indem er eine untergeordnete und mühsam erworbene Frucht seines geistigen Strebens der schönen, reinen und unmittelbar aus der Tiefe seines reichen Gemüths emporgetriebenen Blüthe vorzog? Wäre es daher nicht an der Zeit, diese seine Sünde durch verständnissvolles und feinsinniges Betrachten jener Blüthe, wie sie abgesondert von der späteren Umhüllung sich uns darstellt, wieder gutzumachen?

Es ist kein Zweifel, dass Dante nach dem Tode der Beatrice Portinari, oder sagen wir zunächst allgemeiner, nach der Jugendperiode, in der er für ein hohes Frauenideal dichterisch schwärmte, sich mit dem ganzen Eifer seiner leidenschaftlichen Natur auf das Studium der Wissenschaften warf, die man heute mit Moralphilosophie bezeichnen könnte, und dass das letzte Jahrzehnt seines Florentiner Aufenthalts von diesem Studium ebensosehr wie von den Parteikämpfen und dem Streben nach politischer Bedeutung in Anspruch genommen wurde. In dieser Zeit musste nothwendigerweise das Andenken Beatricen's in seiner Seele, wenn nicht ganz in den Hintergrund treten, so doch mindestens verblassen, und zugleich musste ihm seine neue Lebensrichtung auf wissenschaftliche und politische Ziele als ein bedeutender Fortschritt gegenüber der eben überwundenen schwärmerischen, dem Cultus eines zuweilen überspannt aufgefassten Liebesideals gewidmeten Periode erscheinen. In dieser Zeit ist es höchst wahrscheinlich auch gewesen, dass er die moralphilosophischen Lehrgedichte in Canzonen-Form schrieb, die er später in seinem „Convito" (Gastmahl) ungefähr in derselben Weise zu interpretiren begann, wie er seine Jugendgedichte durch den Prosa-Text der „Vita nuova" interpretirt hatte. Wie die ganze neue Lebensrichtung, so erschien ihm jetzt wohl auch die neue Richtung, die sein Dichten gewonnen hatte, bei Weitem werthvoller als die früheren Versuche in dem Tone des „dolce stil nuovo", wie ja überhaupt die Erfahrung lehrt, dass die Verfasser von Lehrgedichten ihre Erzeugnisse als die Quintessenz aller Poesie hinstellen. Und in dieser Zeit mag es deshalb auch gewesen sein, dass sich Dante seiner jugendlichen Liebesgedichte zu schämen begann. Nun war es ja aber in jener Zeit für einen lyrischen

Dichter nicht so leicht möglich wie heute, seine Gedichte, deren er sich zu schämen begonnen hat, wieder aus dem Buchhandel zurückzuziehen, denn dieselben lagerten damals nicht als Krebsbestände in dem Magazin eines Verlegers, sondern waren schon längst dem Verkehr von Mund zu Munde oder der Verbreitung durch freundschaftliche Abschriften übergeben worden, wenn sie wie die Dante'schen nur einigermassen Aufsehen gemacht und Gefallen gefunden hatten. Das einzige Mittel, welches Dante zur Verfügung stand, um den Eindruck seiner Lieder nach der Richtung hin abzuschwächen und zu beeinflussen, die er später für eine bessere und höhere hielt, war das, welches er auch wirklich anwendete, dass er selbst nämlich diesen Liedern einen Commentar auf ihrem Gang in der Welt nachschickte, der sie in einem neuen und scheinbar höheren Sinn auslegte und ihre alte, naive, ungekünstelte Bedeutung durch einige allegorisirende Zugaben überdeckte.

Eine solche nachträgliche Umdeutung der Jugend-Sonette konnte um so eher stattfinden, als dieselben, wie gesagt, in der Weise des „dolce stil nuovo“ geschrieben waren, das heisst in der ceremoniellen Form, welche der gekünstelten Sprache der Höfe, und dem überfein ausgeklügelten Liebescodex der Troubadour-Poesie entsprach und weniger auf eine concrete Bestimmtheit des Inhalts als auf ein zierliches Fangballspiel mit einem oft recht dürftigen Gedanken hinzielte. Dass das dichterische Genie und die natürliche Leidenschaftlichkeit Dante's diese Form mit einem tieferen und leuchtenderem Inhalte erfüllt hatte, als ihn die meisten seiner Zeit- und Kunstgenossen in ihren gleichartigen Poesien geben konnten, ändert nichts an dem etwas allgemeinen Charakter der Sonette, der von vorneherein ebenso verschiedene Deutungen und besonders nachträg-

liche Allegorisirungen zuliess, wie die gesammte Troubadour-Poesie. Bestimmte Thatsachen aus der Herrin privatem Leben in einem solchen Liebesgedichte anzuführen, würde damals als eine Entweihung des hohen Ideals, als eine Herabziehung desselben in den Staub des alltäglichen Lebens angesehen worden sein, wie es ja auch heute noch nicht als besonders rücksichtsvoll und nachahmenswerth gilt. Die „Herrin“ jener Liebessänger musste über dem Leben schweben, musste mehr eine Tochter des Himmels als ein Kind der Erde sein und durfte niemals in allzu nahe Berührung mit ihrem knechtisch und häufig unglücklich schmachtenden Anbeter treten, sondern ihn höchstens eines Grusses oder eines ihre himmlische Abstammung verrathenden Wortes würdigen. Wenn der Anbeter von ihr sprach, geschah es immer im demüthigsten Tone; jedes Glück, das er durch ihren Gruss, durch ihre Rede und überhaupt durch ihre Nähe genoss, war ihm schier gleichbedeutend mit dem Heile des Himmels, und ihr ganzer Einfluss auf ihn war eher ein mystischer, als ein natürlicher zu nennen. Deshalb finden wir auch so oft in der Liebespoesie dieser Zeit, dass sich der Sänger scheut, den Namen seiner Herrin zu nennen, dass er ihn mit dem Schleier des Geheimnisses umkleidet oder ihn unter Allegorien und Wortspielen verbirgt, als hätte er Angst, ihn zu profaniren, als fürchtete er, dass er schon durch Kundmachung dieses Namens nicht nur sein Verhältniss zu der Herrin, sondern auch diese selbst ihres romantischen, hohen, himmlischen Zaubers berauben könnte.

So trugen auch die Jugendsonette Dante's alle Elemente in sich, welche eine spätere Interpretation von Seiten des Dichters geradezu herausforderten, nachdem er die jugendliche Schwärmerei-Periode überwunden zu haben meinte.

Vielleicht fühlte er selbst, dass diese Gedichte einen zu allgemeinen Charakter trugen und also einer Erklärung bedurften; vielleicht wollte er sie Missdeutungen zu Ungunsten der Beatrice, der Frau des Simon Bardi (mag dieselbe nun damals wirklich schon gestorben gewesen sein, oder nicht) nicht länger ausgesetzt wissen; vielleicht beabsichtigte er auch, den Bann der vagen Schwärmerei für die „Herrin“, dem er selbst in der Jugendperiode verfallen gewesen war, durch eine concretere Deutung öffentlich zu brechen. Schon der Titel des Buches „La vita nuova“ deutet auf die letztere Absicht hin, denn derselbe ist nicht so zu verstehen, als hätte Dante damit ein „neues Leben“, eine Umwälzung seines Inneren verursacht durch die Macht der Liebe, andeuten wollen, sondern ist mit „mein Jugendleben“ zu übersetzen, wie der sonstige Gebrauch des Wortes „nuovo“ bei Dante, wenn es sich vom Leben oder vom Alter handelt, und zahlreiche andere ähnliche Ausdrucksweisen bei zeitgenössischen Schriftstellern beweisen.*) Auf jeden Fall bedeutete sein Prosa-Text in seinen eigenen Augen einen inneren Fortschritt gegenüber den jugendlichen Reimereien; die besonnenere Betrachtung seines Liebesverhältnisses zu der „Herrin“ war an die Stelle der ersten Leidenschaft, die sich in Seufzern, Thränen und Klagen erschöpft hatte, getreten; die zeitliche Entfernung von der Liebes- und Thränenperiode liess ihn diese Periode selbst und damit auch die Herrin in einem anderen Lichte

*) Im Convito (Tratt. I Cap. 1) sagt Dante ausdrücklich, dass der Inhalt seines Büchleins „Vita nuova“ aus der Zeit vor seiner „gioventude“ stammte. Die „Gioventude“ beginnt aber nach den Auseinandersetzungen in demselben Convito nach dem fünfundzwanzigsten Lebensjahre und endigt mit dem vierzigsten, während die frühere Jugend (l'età prima) die „adolescenza“ genannt wird.

erscheinen. Sollten da sich nicht Widersprüche zwischen den Gedichten und ihrer Interpretation nothwendig zeigen müssen?

Und sollten nicht viele der jetzt immer wieder von den Zweiflern an der „Echtheit“ der Beatrice vorgetragenen Bedenken sich beseitigen lassen, wenn man nur beide Bestandtheile des Buches gehörig auseinander hält? Es muss Jedem, der jene Bedenken einer Durchsicht und Prüfung unterzieht, von vorneherein auffallen, dass sie sich zum grössten Theil gegen Stellen des Prosa-Textes richten und dass die Gedichte selbst nicht gerade bedeutende und viele Schwierigkeiten für die Erklärung bieten, wenn man sie, ohne zunächst Bezug auf ihre in den Erläuterungen angegebenen Entstehungsgründe zu nehmen, liest. Manche der Sonette würden ihrem ganzen Inhalte nach uns höchst einfach und durchsichtig erscheinen, wenn wir uns nicht durch die Beziehung, die Dante ihnen zu irgend einer Person oder irgend einem Vorkommnisse seines Liebesromanes giebt, in ihrer Deutung beeinflussen liessen und dadurch gleichsam das Geheimniss erst in sie hinein trügen. Manche andere haben einen höchst harmlosen und dabei in seiner künstlerischen Einfachheit sehr schönen Sinn, wenn man sie, ganz abgesondert von ihrer Stellung zu den im Buche geschilderten Ereignissen, gleichsam als einfache Ausdrücke eines liebenden Herzens für sich betrachtet, und verlieren nur in dem Zusammenhang, in den sie der Dichter später selbst stellte, ihre künstlerische Einheit und Geschlossenheit. Um die Scholien, die Dante den Gedichten angehängt hat, bekümmert sich vernünftigerweise heute fast kein Kritiker mehr, da sie, als seien sie für einen Schüler geschrieben, der an den Gedichten Rhetorik studiren solle, lediglich aus pedantischen Distinctionen be-

stehen und den Eindruck des Ganzen wie eine schöne Blüthe zerblättern; warum also lässt man sich für die Erklärung der Gedichte so sehr und so vollständig von dem Inhalt jener Vorbemerkungen beeinflussen? Gerade das Stilgefühl und eine rein ästhetische Betrachtung der Dante'schen Jugend-Gedichte, zu der unter Anderen Carducci*) und Bartoli**) schon so werthvolle Beiträge geliefert haben, müssten zu einer strengeren Scheidung des Prosa-Textes und der Gedichte in der „Vita nuova“ führen, da wahrscheinlich die letzteren nicht nach ihrer Entstehungszeit geordnet vorliegen, sondern ihre jedesmalige Stellung in dem Büchlein der Gedankenfolge des Prosa-Textes verdanken. Es scheinen darin verschiedene Stilperioden untereinander gewürfelt zu sein, und vielleicht würde eine genaue Prüfung der Sonette nach diesem Gesichtspunkte hin auf ihr stilistisches und auf ihr chronologisches Verhältniss zu einander soweit Licht werfen, dass man daraus auch auf ihre inhaltliche Bedeutung Schlüsse ziehen könnte.

Ferner ist das Verhältniss der vier Canzonen und der einen Ballade, die Dante neben fünfundzwanzig Sonetten und einer Stanze in seinem Büchlein angebracht hat, ein so merkwürdiges gegenüber den Sonetten, dass man es ebenfalls einer genaueren Untersuchung unterziehen müsste, um sich besonders die Frage zu beantworten, ob es nicht wahrscheinlich sei, dass auch diese langen Gedichte in Canzonen- und Balladenform erst später, vielleicht zugleich mit dem Prosa-Text, entstanden und also gleichsam als Eindringlinge in die Schaar der Jugendgedichte in Sonett-

*) Siehe: Delle Rime di Dante. Discorso di Giosué Carducci in „Dante e il sue secolo“, Firenze 1865.

**) Siehe: Bartoli, Storia della Letteratura italiana. vol. IV.

form zu betrachten seien. Diese Frage wird uns nahe gelegt, wenn wir erwägen, dass meistens der Gedanke der Canzonen schon in den Sonetten auftritt und dass die Art, wie dieser Gedanke in den ersteren ausgeführt ist, wie eine Verbreiterung, um nicht zu sagen Verwässerung erscheint gegenüber der künstlerischen Prägnanz, mit der er in den letzteren zum Ausdruck kommt. Ebenso wie die moralphilosophischen Canzonen, die zum „Convito" die Veranlassung gaben, gegenüber den Jugendsonetten durchaus keinen dichterischen Fortschritt Dante's bedeuten, so sehr auch in ihnen andere Seiten seines geistigen Wesens vertieft erscheinen mögen im Verhältniss zu der Schwärmerei der Jugendperiode, ebenso stehen auch die Canzonen der „Vita nuova" an künstlerischer Bedeutung weit hinter den Sonetten zurück und dürften nicht mit ihnen in eine und dieselbe Rubrik gestellt werden. Ihre stilistische und formalistische Verschiedenheit von den Sonetten würde aber, weil sie, wie gesagt, an eine spätere Entstehungszeit denken lassen, auch die Vermuthung nahe legen, dass Dante sie den Sonetten später mit dem Prosa-Texte aus einem ganz bestimmten, auf eine Umdeutung der Sonette hinzielenden Grunde beigefügt habe, und auch sie würden dann mit dazu beitragen können, diese Umdeutung und die eigentliche, ursprüngliche Bedeutung der Sonette in einem klareren Lichte, als es der bisherigen Kritik möglich war, zu erkennen.

Schliesslich muss auch noch der Umstand, dass Dante nicht alle seine zum Lob der Beatrice gesungenen Sonette in die „Vita nuova" aufgenommen hat, uns nachdenklich machen über den eigentlichen Zweck der letzteren Sammlung. In seinem „Liederbuche" (Il Canzoniere) finden sich noch sechs Sonette und mehrere Canzonen und Balladen,

die allgemein als zu der „Vita nuova" gehörig betrachtet werden, weil sie in ihrem Inhalte auf eine irdische „Herrin" und einige davon ganz deutlich auf Beatrice hinzielen, und auch die sogenannten „canzoni pietrose"*) in demselben Liederbuche stehen wohl unmittelbar dadurch in Verbindung mit dem Inhalte der „Vita nuova", dass das Mädchen „mit dem steinernen Herz", die in ihnen besungen wird, die „donna gentile" ist, welche den Dichter durch ihren Liebreiz eine Zeit lang in seiner Trauer um Beatrice störte. (Siehe Seite 83.) Warum, so müssen wir uns fragen, hat Dante gerade diese Beatrice-Sonette nicht in die Sammlung der „Vita nuova" aufgenommen, obgleich sie alle, wie ihr Inhalt es höchst wahrscheinlich macht, schon vor der Abfassung derselben entstanden waren und obgleich einige davon an Schönheit und anmuthiger Fassung den Sonetten in der „Vita nuova" durchaus nicht nachstehen? Von den Canzonen und Balladen und von den „canzoni pietrose" würde es sich erklären lassen; sie fallen schon in die Zeit seiner Beschäftigung mit der Philosophie und sind vielleicht nicht vor der Abfassung der „Vita nuova" geschrieben; aber das Weglassen der Sonette bleibt uns unerklärlich, wenn wir nicht annehmen wollen, dass sie sich in den Zusammenhang des Prosa-Textes nicht gut einfügen wollten, dass Dante überhaupt diesen sich nicht den Dichtungen, sondern die Dichtungen sich ihm anschmiegen lassen liess, und dass der Inhalt beider Bestandtheile in der „Vita nuova" sich überhaupt nicht so gut deckt, als es auf dem ersten Blicke erscheinen könnte. Dante selbst sagt in der

*) Siehe: de Chiara: La „pietra" di Dante e la „Donna gentile". Caserta, 1888.

Einleitung zu der „Vita nuova“, dass er die Worte, welche er unter der Rubrik: „Incipit vita nova“ in seinem Gedächtniss haften fände, in diesem Schriftchen anbringen wollte, „wenn nicht alle, so doch ihrem Inhalte nach.“ Unter den „Worten“, die „in das Buch des Gedächtnisses geschrieben“ sind, versteht er augenscheinlich die Jugendgedichte, nicht die Jugendeindrücke im Allgemeinen. Warum lässt er von ihnen einen Theil weg? Blos etwa, weil ihrer zu viele vorlagen? Das wäre nicht gut denkbar, denn ihre Anzahl ist gar nicht so gross. Und wenn unter diesen „Worten“ wirklich die Jugenderinnerungen im Allgemeinen zu verstehen wären, warum bringt er von diesen nur diejenigen vor, welche auf sein Liebesverhältniss zu Beatrice ein so eigenthümliches, symbolisches und fast mystisches Licht werfen? Warum verschweigt er z. B. alle Berührungen mit Beatrice in dem Zeitraum von seinem neunten bis zu seinem achtzehnten Jahre, die doch wohl stattgefunden haben? Warum geht er so weitläuftig auf seine Visionen und Träume ein, warum beschäftigt er sich so gern mit allegorischen Grübeleien über den Namen der „Herrin“ und über die Neunzahl, die in ihrem Verkehre eine gewisse Rolle spielt, warum nehmen die anderen Frauensgestalten, die vorübergehend sein Herz beschäftigen, einen so unverhältnissmässig breiten Raum ein, dass das Bild der Beatrice hinter den ihrigen zuweilen fast verschwindet? Und warum — das ist die Frage, zu der wir zurückkehren müssen — werden die Anlässe nicht erwähnt, die ihm zu den Beatrice-Sonetten des „Canzoniere“ den Stoff boten? Warum sind mit jenen Anlässen diese Sonette aus der „Vita nuova“ verbannt geblieben?

Doch alle diese Fragen sollen uns jetzt nur dazu dienen, auf eine besondere Absicht, die den Dichter bei

der späteren Einschaltung eines Prosa-Textes zwischen seine Jugendgedichte geleitet haben muss, aufmerksam zu machen. An ihre Beantwortung und an eine Klarstellung jener Absicht können wir uns erst wagen, wenn wir sowohl die Gedichte, als auch den Prosa-Text näher betrachtet haben werden. Vorläufig galt es, die gesonderte Betrachtung beider Bestandtheile der „Vita nuova" zu rechtfertigen und auf ihre Scheidung, als auf ein kritisches Hülfsmittel hinzuweisen, das uns ermöglicht, dem vielfach dunklen Sinn dieses Schriftchens näher zu kommen und besonders auch die Gestalt der Beatrice reiner und unverhüllter vor uns erscheinen zu lassen.



III.

DIE GEDICHTE DER „VITA NUOVA".

Wie ich in dem vorigen Abschnitte schon auseinandergesetzt habe, müsste es die erste Aufgabe der litterarischen Dante-Kritik sein, die Untersuchungen, welche Carducci und Bartoli über den Stil der Dante'schen Jugendgedichte anzustellen begonnen haben, exakt weiter zu führen, um auf diesem Wege zu einem gewissen Grade von Klarheit über ihre Entstehungszeit und über ihr Verhältniss zu einander zu gelangen. Die von dem Dichter selbst in seiner „Vita nuova" angegebene Reihenfolge der Lieder hat auf jeden Fall keine besondere Bedeutung für ihre Chronologie, und über die Entstehungszeit der Gedichte des Canzoniere haben wir ja nicht einmal diese Handhabe. Es ist deshalb, da in einer für deutsche Leser berechnete Abhandlung nicht gut auf stilistische Eigenthümlichkeiten des italienischen Textes jener Gedichte eingegangen werden kann und überhaupt diese Untersuchungen von den Fachgelehrten noch nicht weit genug gefördert worden sind, um sie schon verwerthen zu können, bis jetzt nur möglich durch Betrachtung des Inhalts jener Gedichte zu einer gewissen Gruppirung derselben zu gelangen und auf diesem Wege ein Urtheil über ihre Zusammengehörigkeit und dadurch annähernd auch über die Zeit, in der sie ent-

standen sind, zu gewinnen. Ich habe mir, um auf diesem Wege mit meinen Lesern vorschreiten zu können, die Mühe genommen, die Gedichte der „Vita nuova" und die auf die „Herrin" bezüglichen Lieder des „Canzoniere" in's Deutsche zu übersetzen und werde sie in dem Folgenden zunächst nach ihrem Inhalte gruppirt vorlegen, um alsdann an sie eine Besprechung des Prosa-Textes anzuschliessen, in welcher ich auf die Stellung der Lieder in ihm zu reden kommen werde. Wer die gedrungene, beziehungs- und bilderreiche Sprache Dante's kennt, wird die Schwierigkeiten einer gereimten und in ähnlichem Versmaasse gehaltenen Uebersetzung der Lieder zu würdigen wissen. Zudem durfte es mir bei meiner Wiedergabe derselben im Deutschen erst in zweiter Linie auf die Hervorbringung eines künstlerischen Eindrucks ankommen; in erster Linie sollte ja die Uebertragung dem kritischen Zwecke dieser vorliegenden Abhandlung erläuternd zur Seite stehen, und darum musste ich dem Original möglichst getreu in Bildern und Ausdrücken folgen und möglichst vermeiden, mich nach anderen, dem deutschen Ohre geläufigeren Wendungen des Stils umzusehen. Natürlich war es auch durchaus unmöglich, die feinen Stilverschiedenheiten, die sich bei den einzelnen Liedern Dante's herausfühlen lassen, bei der Uebersetzung zur Geltung zu bringen. Wir bleiben bei unserer Betrachtung auf den Inhalt allein beschränkt.

Ich beginne mit den Sonetten, in welchen der Dichter von Begegnungen spricht, die er mit Amor selbst hat, und will dabei vorausschicken, dass die Gestalt des Liebesgottes bei den lyrischen Dichtern des dreizehnten Jahrhunderts durchaus des graziösen und schalkhaften Zuges entbehrt, der den allmächtigen Götterknaben in der griechischen und römischen Poesie und dann unter der

Einwirkung derselben in der Litteratur der Renaissancezeit schmückt. Der Amor Dante's ist, ebenso wie der des Cino da Pistoja, des Guido Guinicelli, des Guido Cavalcanti und anderer seiner dichterischen Zeitgenossen, mehr eine schwermüthige und schwerfällige, aus philosophischen Allegorien geborene Erscheinung, die uns an die steifgezeichneten Figuren der Malerei jener Zeit erinnern könnte. Es liegt etwas Mystisches in diesem Amor, aber zugleich auch etwas Inniges: die Einwirkung des Christenthums auf die Ausbildung auch dieser heidnisch mythologischen Gestalt lässt sich nicht verkennen.

Die Art, wie Amor mit dem Menschen in Berührung tritt, wird zunächst, ganz in derselben Weise, wie es der bolognesische Dichter Guido Guinicelli in einer grossen Canzone schon vor Dante gethan hatte, folgendermaassen erklärt:

1. SONETT.

Dass Amor und ein liebend Herz verbunden
In Eins stets sind, wie schon ein Weiser kündet,
Ist klar. So eng verknüpft sind sie erfunden,
Wie sich Vernunft mit den Gedanken bindet.

Denn die Natur, in ihren Liebesstunden,
Hat Amor'n, unserm Herrn, ein Heim gegründet
Im Menschenherz. Dort ruht er, schlafumwunden,
Bis eine holde Weckerin sich findet:

Die Schönheit eines edlen Weibes rühret
Das Aug' so stark, dass dieser Eindruck dringt
Bis tief in's Herz und dort den Schläfer weckt,

Der nun aus seinen Träumen aufgeschreckt
Im Herzen seine Wunderthat vollbringt. —
Und gleicher Weis' die Frau die Liebe spüret.

Nach dieser, allgemeine Betrachtungen über das Wesen und das Wirken Amors enthaltenden Dichtung, wird das folgende Sonett aus dem „Canzoniere“ einzuschalten sein, in welchem der Dichter andeutet, dass auch er jene Macht der Liebe schon seit frühester Jugend empfunden habe und in welchem er dann diese Macht im Allgemeinen schildert.

2. SONETT.

Genoss' ist Amor mir seit manchen Jahren:
Seit ich den Frühling sah zum neunten Mal!
Und wie er spornt und zügelt, wie er Qual
Und Freud' in's Herze giesst, hab' ich erfahren.

Nicht Klugheit half, nicht Kraft, mich zu bewahren
Vor ihm; wie Jene, die des Wetters Strahl
Erhoffen abzuzieh'n von seiner Wahl
Durch Glockenläuten, konnt' die Müh' ich sparen.

Denn auf dem Platz, den er zum Kampfe nahm,
Musst' stets der freie Will' besiegt sich geben,
Und rasch wurd' stets die Ueberlegung lahm.

Was sonst begehrenswerth erschien im Leben,
Versank, wenn er mich anzutreiben kam,
Und wurde matt vor neu erwachtem Streben.

Von persönlichen Begegnungen mit Amor wird zunächst in folgenden beiden Sonetten berichtet:

3. SONETT.

Die edlen Herzen, die der Lieb' ergeben,
Bitt' grüssend ich, zu deuten mir den Sinn
Dess', was ich zu erzählen Willens bin.
Ich bitt' bei Amor's, ihres Meisters, Leben!

Ein Drittheil von der Zeit war schon dahin,
In der die Sterne leuchtend droben schweben,
Als plötzlich ich empfand ein inn'res Beben,
Weil Amor selbst leibhaftig mir erschien.

Er hielt in seiner Hand mein Herz, und heiter
Schaut' auf die Herrin er, die schlummernd ruhte
In seinem Arm, gehüllt in leichte Kleider.

Sie weckt er dann, zu Grauenvollem leider:
Denn essen von des Herzens heissem Blute
Musst' sie — dann schritt er weinend weiter.

---

4. SONETT.

Als ehegestern ich die Strasse ritt,
Der Reise müde, die ich unternommen
Nur ungern, sah ich plötzlich Amor kommen;
Im Pilgerkleid' er seines Weges schritt;

Sein ganzes Wesen schien mir so beklommen
Wie Jemand's, der Erniedrigung erlitt;
Ein tiefer Seufzer seinem Mund entglitt;
Den Blick er senkte, wie von Scham benommen.

Als er mich sah, rief er bei Namen mich
Und sagt': „Ich komm' aus jener fernen Gegend,
Woselbst Dein Herz auf mein Geheiss verweilte.

Jetzt wünscht' ich, dass zu neuer Freud' es eilte!"
So grosse Gunst von ihm im Herz bewegend,
Gewahrt' ich nicht, wie er entfernte sich.

Was das erste dieser beiden Sonette betrifft, so scheinen mehrere von den „edlen, der Liebe ergebenen Herzen", welche Dante aufforderte, ihm den Sinn des erzählten Traumes zu deuten, wirklich sich bewogen gefühlt zu

haben, zu antworten und eine dichterische Auslegung zu geben. Wenigstens finden sich unter den Gedichten des Cino da Pistoja*) und des Guido Cavalcanti**) je ein Sonett, in welchem die Dante'sche Vision gedeutet wird; und zwar erklärt der erste Dichter das Schlafen der Herrin und das Essen vom Herzen des Dichters damit, dass naturgemäss Dante gewünscht habe, Amor möge seiner Herrin im Traume von seiner Liebesgluth mittheilen, und dass aus diesem Wunsche die Vision geboren worden sei. Das Weinen Amor's beim Weggehen deute an, dass aus dieser Liebe beiden Weh' erwachsen werde. Cavalcanti spricht dagegen von einer Todessehnsucht der Herrin, die nur durch den Genuss des Herzblutes des Dichters durch Amor's Vermittlung gestillt worden sei. Wir müssen bedenken, dass diese Antworten der Dichterfreunde Dante's höchst wahrscheinlich nach dem Bekanntwerden des Buches „la Vita nuova", und nicht schon sogleich nach der Abfassung des Sonettes gedichtet worden sind, dass also beide in ihren Deutungen durch den Tod Beatricens, durch die späteren Klagelieder Dante's und durch seinen Prosa-Text beeinflusst sein mögen. In diesem Falle würden dann diese Antworten auf den späteren Verlauf des Liebesverhältnisses zwischen Dante und Beatrice einiges Licht werfen, und wir werden deshalb später noch einmal auf sie zurückkehren. Jetzt sei nur noch beiläufig gesagt, dass auch die Antwort eines dritten zeitgenössischen Dichters, des Dante da Maiano***) auf dieses Sonett erhalten ist, dass aber diese dritte Antwort nur eine Sammlung von Schmähungen gegen den Dichter darstellt und

*) **Rime** di Cino da Pistoja. ed Bindi e Fanfani. Pistoia, 1878.
) **Rime di Guido Cavalcanti. ed Arnone, Firenze 1881.
***) **Dante da Maiano**, Ravenna, David 1882.

mit dem Rathe schliesst, der florentinische Träumer und Visionär möge in ein Narrenhaus gehen. — Wir selbst müssen vorläufig den Inhalt dieses Sonetts ohne jede speciellere Deutung einfach als das annehmen, als was er sich uns bei dem ersten Anblick darstellt, als eine Vision nämlich, in welcher der Dichter eine enge Beziehung zwischen seiner „Herrin" und sich durch Amor's Macht hergestellt sieht. Auch über das zweite Sonett, in welchem Amor dem Dichter als Pilger begegnet, enthalten wir uns vorläufig jeder weiteren Vermuthung, da der Inhalt desselben, dass nämlich Amor den Dichter von einer früheren, nun machtlos gewordenen Liebe zu einer anderen, „zu neuer Freude", führen möchte, an sich klar ist. Von einem solchen Liebeswechsel spricht auch die einzige Ballade der „Vita nuova", die uns zugleich zeigt, dass der Dichter die andere Liebe als eine Treulosigkeit der „Herrin" gegenüber auffasst. Es lautet dieses Lied:

1. BALLADE.

Ich will mein Lied, dass du zu Amor gehst,
Damit er dich zur Herrin mein begleite
Und als mein Meister Aufnahm' dem bereite,
Was du in tiefer Ehrfurcht von ihr flehst.

Zwar ist dein Gang, o Lied, schon so bescheiden,
Dass du wohl überall
Auch ohn' Geleit kannst wagen hinzugehen,
Doch Amor ist, um Straucheln zu vermeiden
Ein Schutz in jedem Fall!
Drum bitt' ich dich, um Hülf' ihn anzuflehen.
Und wenn die Herrin, die dich jetzt soll sehen,
Mir wirklich abhold ist, wie ich vermuthe,
Und seine Hülf' dir dann nicht kommt zu Gute,
So kommt es leicht, dass du beschämet stehst.

Mit süssem Laut, wenn du dann bei ihr bist,
Sollst du ihr dieses sagen,
Nachdem du um Verlaub sie erst gebeten:
„O, Herrin, wenn es Euch gefällig ist
Lasst mich zurücke tragen
Verzeihung dem, der mich hiess vor Euch treten.
Wenn seine Blick' nach andren Frauen spähten,
Wisst, Amor, der mir folget, hat's gefüget,
Dass er die Welt mit solchem Schein betrüget.
Sein Herze, glaubt mir, hält an Eurem fest!"

Und sag' ihr: „Herrin! stets hat nur geschlagen
Sein Herz für Euch. Das Streben
Sein ganzes Wesen Eurem Dienst zu weih'n
Hat er von Jugend auf in sich getragen."
Und wenn in Zweifel schweben
Du sie bemerkst, lass Amor'n Zeuge sein!
Am Schlusse dann flicht noch die Bitte ein,
Mir zu verzeih'n, wenn ich ihr lästig bin.
Befiehlt sie's, schreit' ich gern zum Tode hin,
Damit die Treue mein ein Zeugniss lässt.

Bitt' Amor, der des Mitleids Fülle hegt,
Eh' du von dannen gehst,
Bitt' ihn, vor ihr nun meiner zu gedenken:
„Ich bitt' beim Wohllaut, der sich in mir regt,
Dass du zur Seite stehst
Dem Knechte dein, um ihren Sinn zu lenken
Zur Milde, sie beschwörest auch, zu schenken:
Ihm ihr Verzeih'n und holden Seelenfrieden!"
So tummle dich, mein Lied, damit beschieden
Dir Ehre sei und du umsonst nicht fleh'st.

Dass der Dichter mit seiner Hinneigung zu anderen Frauen „die Welt nur mit einem Scheine betrogen" habe, ist wohl mehr als nur eine dichterische Phrase oder eine

nachträgliche Entschuldigung. Wir finden Beispiele eines ähnlichen Verhaltens in überaus vielen Liebesverhältnissen der damaligen Zeit. Die Verehrung der „Herrin“ erforderte es, dass die Liebe des Anbeters sich nicht offen zeigte, dass sie auf alle mögliche Weise Versteckens spielte und dass sie die scheinbare Hinneigung zu anderen Frauen gleichsam als Schild benutzte, um der Welt sich nicht zu offenbaren. In der deutschen Litteratur giebt uns bekanntlich der um dieselbe Zeit wie Dante lebende Ulrich von Liechtenstein das deutlichste Bild einer auf diese Weise bis zur Ueberspanntheit getriebenen „höfischen“ Liebesbewerbung.

Wir können sogleich die beiden folgenden Klagelieder um den Tod eines jungen Mädchens, die sich in der „Vita nuova“ finden, hier anfügen, weil auch sie das Beschäftigtsein des Dichters durch andere Frauen illustriren und der Welt gegenüber vielleicht ein Ablenken der Aufmerksamkeit von seiner Liebe zu der Herrin bezwecken sollten. Diese Klagelieder lauten folgendermaassen:

5. SONETT.

Weint Liebende, weil Amor selber weinet,
Und höret, was die Thränen ihm entzwang:
Auch er vernahm der Frauen Klaggesang,
Die trauernd sich um einen Sarg geeinet.

Als jüngst der schnöde Tod die Geissel schwang
Traf er ein Mägdlein schön. Vernichtet scheinet
Nun Alles, was man lobenswerth gemeinet
An ihr, nur nicht des guten Rufes Klang.

Nun hört, was Amor that, um sie zu ehren:
Ich sah leibhaftig ihn am Sarge steh'n
Der süssen Blume, die der Tod sich pflückte;

Und oft sein Aug' hinauf zum Himmel blickte,
Als könnt' er dort die fromme Seele seh'n,
Die ihres holden Leib's nun muss entbehren.

---

6. SONETT.

O, schnöder Tod, der Mitleid nie gekannt,
Von jeher: Vater uns'res Weh's! genannt,
O, Richter, streng und unbesiegt,
So herben Schmerz hast du uns zugefügt,
Dass tiefe Trauer auf mir liegt,
Und Lust, dich arg zu schmäh'n, ist mir entbrannt.
Um dich zu schildern, wie du hast verbannt
Jedwede Milde, mach' ich jetzt bekannt
Dein Thun, in dem das Unrecht überwiegt.
Zwar lebet Niemand, dem's verborgen liegt,
Doch Jeder, der sich Amor's Zwange fügt,
Sei künftig zornig gegen dich gewandt!

Die Erde hast von Anmuth du entleeret
Und von der Tugend, die die Frauen schmückt.
Im ersten Jugendreiz hast du gepflückt
Der Blumen eine, die sich selbst geehret.

Nichts mehr sag' ich von ihr, die uns entrückt,
Als was ihr eignes holdes Wesen lehret:
Dass, wer dereinst des ew'gen Heils entbehret,
Durch ihre Näh' nie wieder wird beglückt.

Es würde einer unbefangenen Betrachtung nahe liegen, diese beiden Sonette als auf den Tod der „Herrin“, also Beatricen's selbst, hindeutend anzusehen, wenn sie sich nicht in ihrem Stile und in ihrem ganzen Tone von den Klagegesängen auf Beatrice, die wir später betrachten

werden, allzusehr unterschieden. Es liegt über ihnen eher der Schleier einer stillen Wehmuth gebreitet, als dass sich der heftig vordringende Schmerz in ihnen ausdrückte, der jene anderen Klagen kennzeichnet. Auch tragen die Anklagen gegen den Tod den Stempel des Gemachten und Künstlichen und sind weit von den dringlichen Worten verschieden, mit denen der Dichter später den Tod anruft, dass er ihn von seinen Qualen erlöse. Schliesslich muss auch der Umstand, dass Dante in diesen beiden Klageliedern nie von der Verstorbenen als von seiner „Herrin" spricht, was er sicher, wie die anderen Lieder uns zeigen, gethan haben würde, wenn es Beatrice gewesen wäre, uns davon überzeugen, dass die „gentil donna", an deren Bahre er diesmal trauerte, nicht die Geliebte des Dichters war.

Die einzige schwierige Stelle in diesen beiden Gedichten, die nämlich, dass Amor selbst am Sarge des jungen Mädchens steht und den Blick zum Himmel richtend, dort ihre Seele erblickt, haben Manche dadurch erklärt, dass sie annahmen, unter Amor sei hier Beatrice zu verstehen, wobei sie sich auf eins der beiden Sonette der „Vita nuova", in denen der Name Beatricen's genannt wird, berufen; in diesem Sonette legt Amor der holden Beatrice seinen eigenen Namen bei, „weil sie ihm so gleiche". Nur später in den Trauerliedern erwähnt Dante nochmals den Namen Beatrice als den seiner Herrin, und auch unter den Sonetten des „Canzoniere" befindet sich nur ein einziges, welches die „Bice" als Dante's Herrin erwähnt. Da wir nunmehr zu den Gedichten, die sich ausdrücklich mit der „Herrin" beschäftigen, übergehen, seien diese beiden Sonette, die uns Beatricen's Namen überliefern, hier vorangestellt:

7. SONETT.

Ein Liebesahnen spürt' ich jüngst sich regen
Im Herzen mein, aus dem es lang verbannt,
Und Amor sah' ich kommen mir entgegen,
So fröhlich, dass ich kaum ihn hätt' erkannt.

Er sprach: „Heut' gilt es Ehre einzulegen!"
Ein Lächeln hielt dabei den Mund umspannt.
Nur wenig konnt' ich Zwiesprach' mit ihm pflegen,
Da sah ich, nach der andren Seit' gewandt,

Die Vanna und die Bice sich mir nahen.
Wie holde Wunder kamen sie daher
Die Herrinnen; und Amor hört' ich sagen:

„Den Namen „Primavera" müsst' empfahen
Die Erste und die And're, die so sehr
Mir ähnelt, müsst den Namen „Amor" tragen.

---

8. SONETT.*)

O, Guido, wenn es doch ein Zaub'rer machte,
Dass ich mit dir und Lapo würd' verschlagen
Auf's weite Meer, von einem Schiff getragen
Das, uns gehorchend, allen Winden lachte;

Dass Wetterlaun' und Stürme, wild entfachte,
Uns niemals störten oder liessen zagen,
Nein, dass in uns mit wachsendem Behagen
Der Wunsch, stets so vereint zu sein, erwachte.

Die Vanna und die Bice müsste dann
Mit Jener, die die Nummer Dreissig führt,
An uns're Seit' der gute Zaub'rer setzen,

*) Aus dem „Canzoniere".

Gespräch' von Liebe müssten uns ergetzen;
Den Holden müsste sein das Herz gerührt,
Wie uns auch sicher Freud' dann hielt' im Bann!

Die „Vanna" und die „Bice" in dem ersten Sonette sind die beiden Freundinnen Giovanna und Beatrice. „Frühling" (Primavera) soll die erstere heissen, und „Liebe" die letztere: eine zartere Anspielung auf die Anmuth der ersteren und auf die Hoheit der letzteren konnte wahrlich der Dichter nicht ersinnen; und ich dächte, dass sonst in diesem Sonette Alles klar sei. Auch in dem anderen Liede kann eine unbefangene Betrachtung keine besonderen Geheimnisse und Anspielungen finden. Wiederum finden wir hier Beatrice und Giovanna zusammen genannt, diesmal noch eine dritte mit ihnen, deren Name von Dante an der dreissigsten Stelle in einem dichterischen Verzeichniss der schönsten Frauen von Florenz genannt worden war. Der in dem Eingange dieses Sonettes genannte Guido ist Dante's „bester Freund", der Dichter Guido Cavalcanti, dem Dante seine „Vita nuova" widmete, und der jene Giovanna, die er unter dem Namen „Primavera" besang, anbetete. Der dritte, Lapo, ist Lapo Gianni, ebenfalls einer der Dichter des „dolce stil nuovo". Warum die „Herrinnen" der drei Dichterfreunde nicht auch Freundinnen gewesen sein könnten, ist mir nicht begreiflich, und ich sehe in dem Gedichte selbst keinen Grund, welcher diese Träumerei zu einer allegorischen Spielerei umstempeln müsste.

Dass die „Herrin" Dante's wirklich Beatrice hiess, darüber lassen also die eben angeführten Gedichte keinen Zweifel. Sehen wir nun zunächst zu, in welcher Weise der Dichter diese seine holde Herrin feiert und welche

Eigenschaften ihn besonders an ihr entzücken. Ein ganzer Kranz von Sonetten und Canzonen, die ihr Lob besingen, findet sich in der „Vita nuova“ und im „Canzoniere“, und ich stelle sie im Folgenden ihrem Inhalte nach gruppenweise zusammen:

9. SONETT.

Weil Amor wohnt in meiner Herrin Blicken
Wird, was ihr Aug' berührt, von ihr verklärt,
Und wenn sie kommt, sich Jeder nach ihr kehrt,
Und wen sie grüsst, dess' Herz bebt vor Entzücken;

Doch Seufzer auch muss er zum Himmel schicken,
Weil er vor ihr erst fühlt, was ihn entehrt,
Und ihre Näh' dem Zorn und Hochmuth wehrt.
— O, helft mir, Frauen, würdig sie zu schmücken! —

Es spürt in sich ein neues süsses Leben
Wer ihre Stimme hört; gebenedeit
Ist der, den sie zum ersten Mal erblickt;

Und wen ein Lächeln gar von ihr beglückt,
Der fühlt sich wie durch Zauberskraft gefeit,
Von der er sich nicht Rechenschaft kann geben.

---

10. SONETT.*)

Am jüngsten Allerheil'gentag sah wallen
Ich vor mir hin der Frauen holde Schaar;
Und Eine kam, als Erste fast von Allen,
Der Amor sichtbar beigesellet war.

Aus ihrem Aug' sah funkelnd niederfallen
Ich auf mich Geistesblitze hell und klar,

*) Aus dem „Canzoniere“.

Und ganz verzückt stand ich: denn zu umwallen
Schien Himmelsglanz ihr Antlitz wunderbar.

Wer ihres Grusses werth, dem wurd' gespendet
Von ihr dann wahres Heil: durch ihrer Blicke
Gewalt wird's jedem Herzen zugewendet!

Ich weiss es nun: sie ward vom Weltgeschicke
Vom Himmel nieder uns zum Wohl gesendet;
Wer mit ihr geht, hat Theil am ew'gen Glücke!

---

11. SONETT.

Seht meine Herrin bei den Frauen steh'n!
Leibhaftig scheint in ihr das Heil zu leben!
Ihr And'ren, die ihr neben ihr dürft geh'n,
Dankt Gott, dass solche Gnad' er euch gegeben!

Ihr lasset ihrer Schönheit Macht erseh'n
Weil Neid in euch nicht wagt das Haupt zu heben,
Und weil ihr Alles tragt von ihr zum Leh'n,
Wenn Anmuth, Lieb' und Glaube euch umschweben.

Erhöhet wird von ihres Auges Schein
Ein jedes Ding: nicht nur ihr eignes Wesen,
Nein, auch die Tugenden der and'ren Frauen.

Und so voll Anmuth ist ihr ganzes Sein,
Dass, wer es zur Betrachtung sich erlesen,
Nicht ohne Liebesseufzer es kann schauen.

---

12. SONETT.

O, so viel Liebreiz, so viel Würde zeiget
Die Herrin mein, wenn holden Gruss sie spendet,
Dass jede Zung' sogleich ihr Plaudern endet
Und jedes Aug' sich scheu zu Boden neiget.

Wie oft sie auch ihr Lob vernimmt, sie schweiget
Und geht, voll Demuth, still in sich gewendet
Des Weg's, als wäre uns in ihr gesendet
Ein Wunder, das vom Himmel niedersteiget.

Und wer sie anschaut, fühlet ihren Blick
So süss und huldvoll sich in's Herze dringen,
Dass nur, wer es erfährt, es kann versteh'n.

Von ihren Lippen scheinen auszugeh'n
Der Liebe Geister, die in's Herz sich schwingen,
Das seufzend nun erkennt sein wahres Glück.

2. BALLADE.*)

„Ich kam, ein niegeschautes, schönes Kind
Um Euch von meiner Heimath Kund' zu geben
Und von dem Glanz und Reiz, die sie umschweben.

Vom Himmel stamm' ich und dorthin zurücke
Kehr' einst ich, holden Engeln zum Gefallen.
Wer mich erschaut und spürt nicht Liebesglücke,
Der fühlet niemals Lieb' im Herzen wallen.
Denn keinen Reiz versagt' mir Gott von allen,
Als er gewollt, dass ich in dieses Leben
Herniederstieg, als euch ich ward gegeben.

Die Sterne einst in meine Augen gossen
Ihr ew'ges Licht und ihre Wundermacht;
Und meine Schönheit, weil sie dort entsprossen,
Durchstrahlt wie Himmelsglanz die Erdennacht,
Und zum Verständniss wird sie nur gebracht
Dem Menschen, der sich Amor'n hingegeben,
Und von ihm läutern lässt sein irdisch Streben."

*) Aus dem „Canzoniere".

Es stehen diese Worte klar zu lesen
Im Antlitz eines Engels, der erschien
Jüngst unter uns. Sein Anblick ist gewesen
Mir tödlich fast; so sehr ward ich durch ihn
Verwundet, dass ich nicht mehr konnte flieh'n.
In seine Augen schau' ich nun mit Beben
Und friste weinend, unruhvoll mein Leben.

---

1. CANZONE.

Ihr Frauen, die auf Lieb ihr euch verstehet,
Ich will mit Euch von meiner Herrin reden;
Nicht weil ich glaube, dass ich je ihr Lob
Erschöpfen könne, nein, nur weil sich leichter
Mein Geist schon fühlet, wenn er an sie denkt.
O, glaubt, so oft ich ihren Werth erwäge,
Macht wundersüss sich Amor in mir geltend,
So dass, wenn ich den Muth dazu nur fände,
Durch den Bericht allein es mir gelingen würde,
Auch Lieb in allen anderen zu wecken.
Doch will ich nicht in hohem Schwunge reden,
Der leicht mich kläglich scheitern lassen könnte,
Nein, wie es ihrer zarten, holden Anmuth
Entspricht, will ich nur leichthin von ihr plaudern
Mit euch, o Frau'n und Mädchen, die auch ihr
Der Liebe Kraft verspürtet; euch allein
Kann dieses Lied ich recht und würdig weih'n.

Ein Engel rief die hohe Himmelskraft
Mit diesen Worten an: „O, Herr, ein Wunder
Sieht man auf Erden jetzt leibhaftig wandeln;
Aus einer Seele stammt es, deren Tugend
Bis hier herauf in unser'n Himmel leuchtet;
Nicht mehr vollkommen scheint er nun zu sein,
Da sie ihm fehlet. Herr! führ' sie uns zu!"

Und alle Engel stimmen bittend ein,
Nur der des Mitleids führet uns're Sache,
So dass am Ende Gott, der meine Herrin
Schon längst gekannt, sich also lässt vernehmen:
„O, meine Lieben, wollet euch gedulden
In Frieden, dass, so lang es mir gefällt,
Sie, die ihr so erhofft, noch drunten wandelt,
Wo Einer lebt, dem Furcht, sie zu verlieren,
Schon jetzt das Herz beschleicht; derselbe ist's,
Der in der Hölle rufen wird: Ich schaute,
Ihr Armen, einst der himmlischen Vertraute!" *)

Im höchsten Himmel ist die Herrin mein
Ersehnt; lernt hieraus ihren Werth erkennen!
Und jede Frau, die edel will erscheinen,
Such' darum ihren Umgang. Doch wem niedrig
Das Herze schlägt, der möge ihr nicht nah'n,
Weil all sein Denken vor ihr schwinden muss,
Von Amor's Zorn berührt; denn wer sie schauet
Muss edel werden oder muss vergeh'n.
Wer würdig ihres Anblicks ist, erfähret
Gar bald an sich die Wirkung ihrer Tugend,
Dieweil ihr Gruss schon ihn mit Heil erfüllet,
Ihm Demuth auch verleiht und alles Unrecht,
Das er erlitten, ihn vergessen lässt.
Und so hat Gott die Heilskraft ihr erhöht,
Dass Keiner, der sie sprach, verloren geht.

Von ihr sagt Amor: „Wie konnt' es gescheh'n
Dass Sterbliches so schön und rein erschien?"
Und sie betrachtend schwört er bei sich selbst,
Gott hab' hier wirklich Neues schaffen wollen.

*) Hier schon finden wir den Hinweis auf Dante's spätere „Höllenfahrt". Diese Canzone scheint also nicht sehr frühen Urprungs zu sein, und ihre Abfassung fällt vielleicht mit dem des Prosa-Textes zeitlich zusammen.

Seht sie mit jener Perlenfarb' gezieret
Im rechten Maass, die schönen Frauen eigen!
Und seht, wie Alles, was Natur ersann
An Schönheit und an Güt' ihr ward verliehen!
Aus ihren Blicken, wenn sie leuchtend schweifen,
Entspringen Liebesgeister, rasch entflammt,
Die in die Augen Jedes, der sie siehet,
Sich bohren und zum Herzen siegreich dringen.
In ihr Gesicht, das Keiner unbeweget
Betrachtet, hat sich Amor eingepräget.

Mein Lied, ich weiss, du wirst vor viele Frauen,
Nun plaudernd treten, wenn ich dich entlassen,
Drum mahn' ich dich, dieweil ich dich erzogen
Als Amor's zartes, liebenswürd'ges Kind,
Dass du, wohin du kommst, bescheiden bittest:
„O, weiset mir den Weg! Ich bin gesendet
Zu Jener, der zu Ehren ich geschmückt."
Doch geh' nicht hin, wo niedre Denkungsart
Zu Hause oder bleib' nicht lang' dort rasten.
Befleiss'ge dich, wenn dir es möglich ist,
Nur edlen Frau'n und Männern dich zu zeigen,
Dass diese dich zum Ziele rasch geleiten.
Und wenn du Amor findest dort bei ihr,
Empfiehl mich ihm, ich mach' zur Pflicht es dir!

Es ist, wie wir aus diesen Liedern sehen, nicht blos die äussere Schönheit, die „Perlenfarbe" der Haut (d. h. die von den südlichen Völkern so hoch geschätzte morbidezza des Teint's), das schöne, leuchtende Auge, der anmuthige Gang, welche Dante an seiner „Herrin" zu preisen findet, sondern besonders die „Tugenden" ihres Wesens, ihr bescheidenes, sittsames Benehmen, ihre echte Demuth und Sanftmuth, ihre Milde und jungfräuliche Er-

habenheit. Nach echt homerischer Weise schildert er sie mit Vorliebe durch Erzählung des Eindrucks, den sie bei den Anderen hervorruft: wie ihre Schönheit die aller ihrer Gefährtinnen überstrahlt, wie diese ihre Anmuth nur von ihr geliehen zu haben scheinen und dann besonders, wie ihr tugendreiches Wesen auf Jeden, der ihr naht, eine bezähmende, versöhnende, verklärende Kraft ausübt. Die Heilswirkung ihres Wesens, das Beglückende ihres Grusses, vor dem sich Jeder scheu zu Boden neigt und jeder böse Gedanke sich verkriecht, das Beseligende ihrer Anrede und die Zauberkraft ihres Blickes, die gleichsam Alles, was von ihm getroffen wird, verschönt und veredelt, das ist es, was sie für den Dichter zu dem vom Himmel herabgestiegenen Wunder macht, und das ist es auch, worin der oft übertriebene, aber dabei doch immer erhaben und ideal bleibende Cultus der „Herrin", das heisst des geliebten Weibes, zum dichterischen Ausdrucke kommt. Das Weib ist dem Anbeter ein edleres und höheres Geschöpf, ragt über das Irdische hinaus, hat schon sichtbaren Theil am Ewigen und wird auf diese Weise ihm schon zur Heilsbringerin. Hier schon beginnt also die Erhöhung der irdischen Geliebten zu dem himmlischen, übersinnlichen Ideal, hier schon beginnt die Transubstanziation der Beatrice, die in der Führerin durch das Paradies ihren Gipfelpunkt erreicht, hier schon ist die Geliebte eigentlich der himmlische Engel, der nur für kurze Zeit auf die Erde gekommen ist und von seinen seligen Genossen mit Schmerzen zurückersehnt wird. Aber trotzdem ist hieraus nicht der Beweis zu schöpfen, dass diese Geliebte überhaupt nie irdische Realität gehabt habe, sondern nur ein dichterisches und religiöses Ideal gewesen sei. Nein, der bis zur Ueberspanntheit getriebene Cultus des

geliebten Weibes, der „Herrin“, im ganzen Mittelalter zeigt uns deutlich, dass diese Glorificirung des geliebten Gegenstandes einen reellen Untergrund hatte, und dass die tiefen, fast mystischen religiösen Empfindungen, die aus dem Christenthum geschöpft waren und an ihm sich weiternährten, und ebenso der romantische Zug, von dem die edlen Geister jener Zeit angehaucht waren, nothwendigerweise eine derartige Erhebung der menschlichen und irdischen Beziehungen in das Gebiet des christlichen Ideals zur Folge haben mussten. Man hat an diesen Verherrlichungen der „Beatrice“, an ihrer Erhöhung zur Tochter und zum Engel des Himmels, in neuerer Zeit viel Anstoss genommen, weil man jenen Cultus für sentimental, für schwächlich, für unwürdig des grossen Dichters hält, aber den Zweiflern ist es bis jetzt doch noch nicht gelungen und wird es nicht gelingen, die „Herrin“ in glaubwürdiger Weise zu einer Allegorie umzudeuten. Die „Weisheit“, der „thätige Verstand“, die „Wissenschaft“ und was man sonst für Begriffe bei dieser Gelegenheit substituirt hat, erfüllen alle ihren Zweck nicht; man muss zu dem Weibe zurückkehren und zwar, wie es die Hinweise auf die irdischen Gaben, wie Schönheit, Anmuth deutlich machen, zu dem irdischen, zu dem realen Weibe, zu der „echten“ Beatrice.

Und noch besser wird uns diese Nothwendigkeit klar, wenn wir das subjective Verhalten Dante's dieser seiner „Herrin“ gegenüber betrachten, wenn wir also seine Liebeslust und sein Liebesleid, wie es sich in seinen Liedern ausdrückt, auf uns einwirken lassen. Zum freudigen Aufjauchzen war die Seele Dante's nicht geschaffen, deshalb sind der Lieder von Liebeslust nur wenige, es lässt sich eigentlich nur ein einziges anführen;

dafür ist um so grösser die Anzahl der Liebesklagen. Das einzige fröhliche Liebeslied ist das folgende:

STANZA.

Von Amor's Fesseln schon so lang umwunden
Bin ich und so sein Herrscherthum gewöhnt,
Dass, wie ich einst in seinem Joch gestöhnt,
Nun ich durch ihn die wahre Freud' gefunden.
Und wenn er meine Kraft oft unterbunden,
Mit meiner Ohnmacht oft mein Werk gekrönt,
So ist doch er's auch, der mich dann versöhnt
Und milde heilet alle meine Wunden;
Der mir jetzt einflösst neuen Lebensmuth,
Dass in mir alle Geister frisch sich regen
Und ihr, in der mein Heil beruht,
Der holden Herrin, fliegen froh entgegen,
Sobald sie ihren Blick nur zu mir wendet.
O, welches Glück ward mir gespendet!

Von Liebesklagen sind eine ganze Anzahl von Sonetten erfüllt:

13. SONETT.

Ihr, die ihr Amor's Pfad beschreitet,
Merkt auf jetzt und entscheidet,
Ob tief'rer Schmerz zu finden, als der meine!
Ich bitte, dass ihr hörend mich begleitet,
Dann euch bereitet,
Zu schau'n die Leiden, die ich in mir eine.
Es schuf mir Amor — nicht etwa verleitet
Durch meinen Werth, der solchem widerstreitet —
Nein, weil er edel ist, so süss und feine
Das Leben, dass gar Mancher mich beneidet',
Sich sagend: „Gott! welch' gross Verdienst bekleidet
Wohl Jenen, dass so fröhl'chen Sinns er scheine?"

Jetzt hat mich all' die Zuversicht verlassen,
Die aus dem grossen Liebesschatze kam;
Ich stehe arm da, und den Gram
Kann ich mit Mühe nur in Worte fassen;

So arm, dass ich mir die zum Beispiel nahm,
Die, weil sie äuss're Schande hassen,
In ihrem Elend doch sich heiter blicken lassen.
Auch meinen Schmerz verberge ich aus Scham.

---

14. SONETT.*)

O, süsse Lieder, die ihr einstens sanget
Von meiner Herrin, aller Frauen Zier,
Zu euch tritt dieses neue Lied allhier,
Damit ihr's als Genossen froh empfanget.

Doch nehmt's nur an, wenn in ihm leuchtend pranget
Der echten Wahrheit Sinn; es sei dafür
Euch Amor Bürge, dessen Hülfe ihr
Es dankt, wenn ihr der Frauen Sinn bezwanget.

Und wenn des neuen Liedes Klang euch findet
Bereit, zur Herrin hin auf's Neu' zu wallen,
O, flieget schnell und tretet vor sie hin.

Sagt ihr: „O, Herrin, neige dich uns allen!
Von Jenem kommen wir, den Angst umwindet
Weil hoffnungslos nach Euch sich sehnt sein Sinn."

---

3. BALLADE.*)

Im Kleide eines kund'gen Boten schreite,
Ballade mein, den Weg und zög're nicht,
Zu treten vor der Herrin Angesicht.
Sag' ihr, wie scheu ich jetzt durch's Leben gleite.

*) Aus dem „Canzoniere".

Erzählen sollst du, wie die Augen mein,
Durch die Begierd', ihr Engelsbild zu seh'n,
Sich einst zu hellem Glanz entzündet hatten,
Und wie sie jetzt, in wahrer Todespein,
Beraubet ihres Anblicks müssen steh'n,
So dass nun Dulderkronen sie umschatten,
Und sie umsonst im Ausschau'n sich ermatten
Nach ihrer Freud'. O, sterben werd' ich müssen
Wenn sie mit ihrem Trost nicht will versüssen
Mein Leben! — Diese Bitt' ihr unterbreite.

---

15. SONETT.

Wie seltsam doch, so muss ich oft mir sagen,
Hat Amor mich mit seiner Huld bedacht!
Ich kann mich drob des Mitleids nicht entschlagen,
Denn Keinem hat er jemals Heil gebracht.

Zum Rand des Todes fühl' ich mich getragen,
Wenn auf mich einstürmt plötzlich seine Macht;
Ein einz'ger Geist bleibt dann in mir mit Zagen
Lebendig noch, den Ihr in mir entfacht.

Mir selbst zu helfen, streb' ich dann vergebens,
Und halb schon todt, von aller Kraft verlassen
Such' ich Genesung nur in Eurem Blick,

In Eurer Näh' nur Rettung meines Lebens!
Doch seh' ich Euch, kann sich mein Herz nicht fassen
Und alles Leben weicht aus mir zurück.

---

16. SONETT.

Von Lieb' erfüllt sind alle die Gedanken
In meiner Brust, doch sind sie so verschieden,
Dass Einer wünscht, ich hätt' die Lieb' gemieden,
Ein And'rer räth, ich soll in ihr nicht wanken,

Ein Dritter will mich an die Hoffnung schmieden,
Ein Vierter ruft die Thränen in die Schranken.
In einem Punkt nur schweigt ihr lautes Zanken:
Dass Mitleid heischend ich wohl fände Frieden.

Noch weiss ich nicht, wohin ich mich soll neigen!
Ich möchte reden, doch die Worte fehlen
In diesem Wirrsal, das die Lieb' geschaffen.

So muss ich denn mich wohl zusammenraffen
Und mich dem Mitleid, meinem Feind, empfehlen,
Dass er die Liebesqualen bring' zum Schweigen.

Können wohl diese Lieder, das freudige sowohl, wie die klagenden, auf ein blosses Ideal bezogen werden? Müssen sie nicht eine wirkliche Geliebte des Dichters zum Gegenstand haben? Besonders das letzte, in welchem der Dichter, da er der Liebe seiner „Herrin" nicht theilhaftig werden kann, wenigstens um ihr Mitleid, das er doch eigentlich entwürdigend findet und hasst und „seinen Feind" nennt, verzweifelnd fleht? Und müssen nicht die beiden folgenden, die ebenfalls in das Gebiet der Liebesklagen gehören, durchaus mit einem bestimmten Vorfall, wie er in der vagen Beziehung zu einem Ideal nicht statthaben könnte, in Verbindung gebracht werden?

17. SONETT.

Ihr habt gespottet mit den and'ren Frauen
Des Anblick's mein und nicht den Grund bedacht,
Der stets aus mir den stummen Träumer macht,
So oft Ihr Eure Schönheit mich lasst schauen.

Wenn Ihr ihn kenntet, würden rasch entfacht
In Euch das Mitleid sein und das Vertrauen:
In Eurer Näh' schwingt zu den sel'gen Auen
Des höchsten Glücks die Lieb' sich aus der Nacht

In der sie lag, und mit Gewalt verstören
Und tödten will sie meine Lebensgeister,
Die furchtsam flieh'n, um ihr den Platz zu lassen;

Dann scheint ein ander Sein mich zu umfassen,
Doch bleib' ich noch so weit der Sinne Meister
Um der Vertrieb'nen Weheruf zu hören.*)

18. SONETT.

Was ich sonst fühl' und denk' erstirbt in mir
So oft ich Euch, o holde Freude, sehe;
Und Amor ruft: „Wenn noch zu leben dir
Ist lieb, so flieh' aus deiner Herrin Nähe!"

Es schwindet meiner Wangen rothe Zier,
Und ohne Stütze kaum ich aufrecht stehe,
Und in der Sinne Trunkenheit ist mir
Als hört' ich selbst die Steine schrei'n: „Vergehe!"

Es macht sich, wer in solcher Pein mich sieht
Und mich nicht tröstet, einer Sünde schuldig;
Ein Blick des Mitleids würd' mir schon genügen,

Das jetzt vor Eurem scharfen Spotte flieht.
Es fleht darum mein brechend Aug' geduldig,
Es fleht die Qual in meinen blassen Zügen.

Und wie der scharfe Spott der „Herrin", der die Hoffnung, wenigstens von ihr mit mitleidigen Augen betrachtet zu werden, in ihm vernichtete, nur mit grosser Schwierigkeit und Künstlichkeit allegorisch würde gedeutet werden können, so wüsste ich auch nicht, was man, wenn

*) Den Weheruf der vertriebenen Lebensgeister, die sich beklagen dass sie bei dem Nahen der „Herrin" stets entfliehen müssen.

man nur an das „Ideal“ denkt, aus dem Inhalte der folgenden Sonette machen wollte, die geschrieben sein müssen, als die „Herrin“ ein grosser Schmerz betroffen hatte. Die beiden ersten derselben, die eine Art von Duett zwischen klagenden Frauen und dem Dichter darstellen, sind in der „Vita nuova“, die beiden letzten in dem „Canzoniere“ enthalten. Die vier Sonette lauten:

19. SONETT.

Ihr scheint mir so bedrückt und senkt zur Erde
Die Augen, die von Gram umflort. O, sagt,
Wo kommt ihr her, ihr Frauen, dass ihr tragt
So tiefen Schmerz in Miene und Geberde?

Schon ahnet mir, was ich erfahren werde:
Dass uns're Herrin, weil sie schier verzagt,
Jetzt ihres Aug's Bewohner, Amor, plagt
Mit salz'gem Nass. — Verzeiht mir die Beschwerde,

Doch lasst mich nicht im Ungewissen steh'n;
Und saht ihr wirklich sie in grossem Leide,
So sprecht von ihr mir, wie es ihr mag geh'n.

Ihr weint? O, zögert nicht mit dem Bescheide,
Denn schon, dass ich euch so verwirrt muss seh'n,
Macht, dass ich selbst die Thränen kaum vermeide.

---

20. SONETT.

Bist du's, der uns vertraulich oft gestanden
Die stille Lieb' zu uns'rer Herrin? — Nein!
Die Stimme würde zwar dieselbe sein,
Doch kam dein frühres Aussehn dir abhanden.

Und warum liegst du so in Schmerzen's Banden,
Dass and'ren selbst du flössest Mitleid ein?
Hat ihrer Thränen Anblick solche Pein
In dir erweckt, dass wir dich trostlos fanden?

O lass uns jetzo weinend weiter gehen.
Uns jetzt zu trösten, wäre Sünd sogar,
Nachdem wir sie in ihrem Leid' gesehen;

Denn so erbarmenswerth ihr Anblick war,
Dass wer noch länger wollte bei ihr stehen
Bald selbst vor Leid würd' sein des Lebens bar.

---

21. SONETT.

Wo kommt ihr her, in Trauer so versenkt?
O, seid so gütig, mir es rasch zu sagen,
Denn nicht kann ich der Bangniss mich entschlagen,
Dass meiner Herrin Weh euch so gekränkt.

So schnell nicht, edle Frauen, von mir lenkt
Den Schritt; o, bleibet, wollet Rechnung tragen
Der Bangniss mein, und hört mein hastig Fragen
Nach ihr, der Herrin! auch selbst, wenn ihr denkt,

Dass eure Kunde unheilvoll mir klingt!
So sehr hat Amor mich des Halts beraubet,
Dass er mich jetzt dem Ende nahe bringt.

O, seht mich an: ein Stamm, vom Sturm entlaubet,
Bin ich und aller Muth sich mir entschwingt,
Wenn ihr nicht Trost zu spenden können glaubet.

---

22. SONETT.

Ihr Frauen, die ihr Trauermienen traget,
Wer ist sie, die der Schmerz so ganz besiegt?
Ist's Jene etwa, die im Herz mir liegt?
O, wenn es wahr, ich bitt' euch, dass ihr's saget.

Wie scheint ihr ganzes Wesen so verzaget
Und so entstellt der Zauber, der umschmiegt
Ihr Antlitz und der Schönheit Quell versiegt,
Dass man sie kaum sich so zu denken waget.

„Kannst uns're Herrin du nicht wiederfinden
In dem entstellten Bild, uns wundert's nicht,
Da uns auch schon der Glaub' begann zu schwinden.

Doch sieh der holden Augen Wunderlicht,
Sie mögen dir, dass sie es ist, verkünden;
Nun still, damit das Herz nicht ganz dir bricht.“ *)

An diesem Orte ist jetzt eine Canzone einzuschalten, die auf die nachfolgenden Klagesonette um den Tod der Herrin vorbereitet. Der Inhalt der Canzone, eine schreckliche Vision, in der der Dichter Beatrice todt und von Engeln zum Himmel getragen sieht, ist gleichsam schon durch den der ersten Canzone der „Vita nuova“ (siehe Seite 60) vorbereitet, da dort die Engel den Herrn anflehen, ihnen die Beatrice als Genossin zuzuführen. Auf jeden Fall ist auch die Vision ein Ausfluss oder wenigstens ein dichterischer Ausdruck von Befürchtungen, die der Dichter um das Leben der „Herrin“ damals hegen musste und auf die auch Guido Cavalcanti in dem (Seite 49) erwähnten Antworts-

*) Auch in diesem Sonette ist die Duett-Form wieder aufgenommen, die im 19. und 20. Sonette herrscht. Es scheinen also diese drei Lieder und dem Inhalte nach ja auch das vierte (21. Sonett), in derselben Zeit entstanden zu sein.

sonett anzuspielen scheint, wenn er sagt, dass Beatrice den Tod begehrte (la vostra donna chedea la morte) und nur durch den Genuss von des Dichters Herz, d. h. durch seine Liebe noch gerettet worden sei, aber nicht für immer, so dass Amor doch später weinend davongehen musste. Sollte Beatrice länger leidend gewesen sein? Sollte vielleicht gar die Liebe zu Dante — die für sie keine schuldlose gewesen sein würde, da sie ja Eheweib des Simon Bardi war — ihr Ende beschleunigt haben? Eine Stelle des Prosa-Textes wird uns Veranlassung geben, nochmals auf diese Fragen und Vermuthungen zurückzukommen; jetzt wollen wir zunächst das Gedicht reden lassen:

2. CANZONE.

Ein sanftes, gutes Mädchen, jung an Jahren,
Mit ird'scher Schönheit reich genug bedacht,
Befand sich just bei mir, als plötzlich ich
Mit Sehnsucht nach dem Tod als Retter rief.
Und da sie meine trüben Augen sah
Und meine Frevelsworte hörte, brach
Sie voller Angst in heft'ges Weinen aus.
Die and'ren Frauen, schnell herbeigerufen
Von ihr, die sich um mich so ängstlich sorgte,
Befahlen ihr zu geh'n und traten dann
An's Bett, um meiner Leiden Grund zu hören.
Es sagt' die Eine: „Böse Träume sind's!"
Die Andre: „Ei, was willst du so dich sorgen!"
Doch mich verliess erst meines Schreckens Wahn
Als ich rief meiner Herrin Namen an.

So schmerzensvoll war meiner Stimme Laut,
Gebrochen auch durch Thränen und durch Seufzer,
Dass nur mein eig'nes Herz den Namen hörte.

Doch fühlt' ich mich schon dadurch so beschämt,*)
Dass kaum zu Jenen ich nun wenden konnte
Mein Antlitz, wie doch Amor mir's befahl.
Und so war über dieses ausgegossen
Des Schrecken's Blässe, dass die Frau'n sogleich
An meinen Tod zu denken nun begannen.
„Lasst uns ihn trösten!“ sagte ängstlich drum
Die Eine zu der Andern; dann sie frugen:
„Was sahst du, dass dich alle Kraft verlassen?“
Und als ich mich etwas gestärket spürte,
Begann ich: „Hört, was mich so schwer berührte!

Als ich mein kläglich Leben übersann
Und seiner kurzen Dauer dann gedachte,
Hub Amor auch zu weinen an im Herzen,
Wo er seit lange sich ein Heim begründet.
Und so ward meine Seel' dadurch verwirrt,
Dass plötzlich sie mit Seufzen zu sich sagte:
Auch meine Herrin wird einst sterben müssen!
Bestürzung fasste mich ob dieses Wortes
Und Scham zugleich, dass solches ich gedacht,
Und so geschwächt gleich fühlten sich in mir
Die Lebensgeister, dass sie in der Irre
Nun schweiften, und mit wüstem Fieberwahn
Das klare Denken schrecklich sich vermischte:
Ich schaute vieler Frau'n verzerrte Mienen,
Die meinen Tod mir anzukünd'gen schienen.

Dann sah ich viele grauenvolle Dinge
Im wirren Traume, der mich hielt befangen:
Ich fand an unbekannter Stätte mich,
Wo manche Frauen einzeln geh'n ich sah,

*) Dass er nämlich den Namen seiner „Herrin“, wenn auch nur so leise, dass es allein sein eigenes Herz hörte, in Gegenwart der Frauen ausgerufen hatte. Vergl. Seite 36.

Theils weinend, theils mit lautem Wehruf klagend,
Und alle glüh'nde Schmerzensblicke werfend.
Dann schien es mir, als wenn sich nach und nach
Verdunkelte die Sonn' und Sterne kämen,
Und Sonn' und Sterne sah ich Thränen weinen,
Und Vögel sah ich aus den Lüften fallen
Zur Erde nieder und die Erde bebte;
Und dann erschien ein bleicher, müder Mann
Der zu mir sagte: Wie? Dir ward nicht Kunde
Dass deine schöne Herrin starb zur Stunde?

Ich hob die Augen, die in Thränen schwammen
Und meint' zu sehen einen Manna-Regen,
Doch waren's Engel, die zum Himmel stiegen;
Ein Wölkchen trugen sie vor sich dahin
Und alle sangen laut ihr: Hosiannah!
(Hätt' mehr ich hören können, würd' ich's künden.)
Es sprach dann Amor: „Da dir's nicht zu hehlen,
So komm', die Herrin aufgebahrt zu seh'n!"
Und jenes Traumgesicht führt' mich nun hin,
Wo ich im Todesschlaf sie liegen sah.
Kaum hatt' ich sie so recht betrachtet, deckten
Die Frauen sie mit einem Schleier zu.
Im Tod' noch war ihr so viel Mild' beschieden,
Als wollte sagen sie: Ich bin der Frieden!

Auch ich wurd' durch den Schmerz zur Mild' geläutert,
Die mir in ihr so ausgeprägt erschienen,
So dass ich rief: „O, Tod! du bist mir lieb
Geworden, wirklich theuer wardst du mir,
Seitdem in meiner Herrin du jetzt wohnest.
Nun lass die Gnade dein auch mich verspüren!
Sieh', wie ich sehnsuchtsvoll jetzt zu dir sage:
Gehören will ich zu den Deinen, Treue
Dir leisten! so komm' du und nimm mich hin!"

Dann ging ich weg, in Schmerzen ganz versunken,
Und als ich mich darauf allein befand
Sagt' ich, den Blick hinauf zum Himmel richtend:
„Bei dir wär' meine Seel' befreit von Kummer!"
Dann wecktet ihr mich aus dem irren Schlummer.

An diese Vision, die, auch wenn der Dichter sie nicht wirklich erlebte, ein trefflicher dichterischer Ausdruck für seine Befürchtungen um der Herrin Leben sind, und die abermals den läuternden Zauber ihrer Milde auf sein Gemüth mit bewegenden Worten verkünden, schliessen sich inhaltlich nun die Klagelieder an, die der Dichter über den Tod seiner Herrin sang. Es gehören zu denselben auch drei Canzonen aus dem „Canzoniere", die ich aber, da sie den Inhalt der beiden Canzonen der „Vita nuova" nur variiren, nicht anführen will. Auch scheint die eine derselben wegen einer in ihr enthaltenen schwer zu deutenden Stelle eher sich auf die Herrin des Convito als auf die eben gestorbene Beatrice zu beziehen. Die in der „Vita nuova" enthaltenen Klagelieder sind die folgenden:

23. SONETT.

Kommt, edle Herzen, meiner Seufzer Grund
Zu hören, wenn euch Mitgefühl beseelet:
O, hätt' ich nicht zu sagen, was mich quälet,
Sie wenigstens, ich wär' schon todt zur Stund'.

Die Augen sind so ganz von Thränen wund,
Die unfreiwillig flossen, ungezählet,
Um meine Herrin, dass dem Herz nun fehlet
Des bitt'ren Nasses trostesreicher Bund.

Drum kann ich jetzt mit Seufzen nur noch klagen
Um meine edle Herrin, die hinauf
Zum Himmel, weil sie ihn verdient, gegangen.

Die Freud' am Leben geb' ich gänzlich auf,
Seitdem mit ihr mein Heil ward fortgetragen
Und Alles, was der armen Seel' Verlangen.

---

24. SONETT.

Ach, müde und geschwächt sind meine Augen,
Weil ich so viel geseufzet und geklagt
Und sorgenvoll mein armes Herz geplagt;
Nun wollen sie nicht mehr zum Sehen taugen.

Sie sind zwei Flämmchen, die nur Nahrung saugen
Aus Thränen noch; sie flackern nur verzagt,
Und auch die Dulderkron' ward nicht versagt
Von Amor meinen rothgeweinten Augen.*)

Und so muss sich mein armes Herze winden
In Seufzern und in Sorgen mancherlei,
Dass Amor auch vor Schmerz zu sterben glaubt.

Ein einz'ger Trost steht in dem Schmerz mir bei:
Der Name meiner Herrin wird nie schwinden
In mir, wenngleich der Tod sie mir geraubt.

Das folgende, innige Klagelied scheint bei Anlass eines Pilgerzuges,**) den der Dichter durch Florenz wallen sah, gesungen zu sein:

---

*) Die durch's Weinen gerötheten Augenlider nennt Dante auch an anderen Orten „die Märtyrerkrone Amor's". Vergl. die 3. Ballade.

**) Jedoch kann man „Pilger" (peregrini) auch in der allgemeineren Bedeutung dieses Wortes als Fremde, Wallende, Durchreisende auffassen, ohne den Begriff der religiösen Wallfahrt damit zu verbinden. Und da Dante in seiner Scholie zu diesem Sonett diese weitere Bedeutung besonders betont, lässt sich also aus dieser Stelle kaum die auf Seite 30 erwähnte chronologische Folgerung ziehen.

25. SONETT.

Ihr Pilger, die so ernst des Weg's ihr schreitet,
Vielleicht gedenkend eurer fernen Lieben,
Ward ihr, wie euch es in's Gesicht geschrieben,
Aus weiter Fremde her zu uns geleitet,

Dass ihr das Weh nicht kennt, das jetzt gebreitet
Liegt über dieser Stadt? Dass trocken blieben
Die Augen euch? Und konnt euch nie betrüben
Der Schmerz, der uns so heftig jetzt bestreitet?

O, wenn ihr hören wolltet meine Klagen
Ihr würdet, wie mein Herze sicher glaubt,
Dann weinend eures Weges weiter wallen.

Es ward die Beatrice uns geraubt!
Und das, was ich von ihr euch könnte sagen,
Würd' heisse Thränen wecken in euch allen.

Am Jahrestage des Todes der „Herrin", also auf jeden Fall später, als alle bisher angeführten Gedichte, ist dann das folgende Klagelied gedichtet, dass sich in dem Ausdrucke des Schmerzes schon mehr gekünstelt, als die vorhergehenden zeigt:

26. SONETT.

Erster Anfang.

Ich musst' auf's Neu' der Herrin heut' gedenken,
Der frommen, die Gott zu sich hat gerufen.
Damit sie dort, an seines Thrones Stufen
Ihr Aug' in das Maria's könnt' versenken.

Zweiter Anfang.

Ich musst' auf's Neu' der Herrin heut' gedenken,
Der Lieblichen, um die jetzt Amor weinet;
Just in der Zeit war's da ihr euch vereinet,
Den Blick auf meiner Hände Werk zu lenken.*)

Erwacht ist Amor — stets galt ihr sein Denken! —
Auf's Neu' im Herz, das jetzt so arm erscheinet,
Und wecket alle Seufzer, weil er meinet
Dass es nicht Zeit, sie länger zu beschränken.

Sie fliehen jammernd nun aus meiner Brust
Und in den Thränen sie Genossen finden
Zu künden meines Herzens schweren Gram;

Und die am schmerzlichsten sich mir entwinden,
Sie rufen: „Du, der Seele reinste Lust,
Ein Jahr ist's heut, dass Gott dich zu sich nahm."

Zu den Klageliedern, die augenscheinlich in früherer Zeit, vielleicht sofort nach dem Tode der Herrin geschrieben sind, wenn Dante damals überhaupt schon Canzonen dichtete, gehören dann noch die beiden folgenden:

3. CANZONE.

Es leiden meine Augen von den Thränen
Die ohne End' mein Herzenskummer weckt,
Und aller Glanz in ihnen längst erlosch,
So dass ich jetzt, um meinen Schmerz zu künden,
Der langsam mich dem Tod' entgegenführt,
Nur noch die lauten Seufzer übrig habe.

*) Dieses ist die einzige Stelle in allen Gedichten, die man ohne Zuhülfenahme des Prosa-Textes nicht würde deuten können. In dem letzteren erzählt Dante, dass er gerade Engelsfiguren auf ein Blatt zeichnete, als einige vornehme Männer hinter ihn traten und ihm bei seiner Beschäftigung zusahen. Siehe Seite 10.

Und da ich daran denke, dass ich oft
Von meiner Herrin, während noch hinieden
Sie wandelte, mit euch, ihr guten Frauen,
Mich unterhielt, will ich auch heute reden
Nur zu den sanften, edlen Frauenherzen;
Und seufzend künd' ich ihnen Trauermär':
Der Himmel wählte sie zu seiner Zier
Und liess mich schmerzerfüllt mit Amor hier.

Ja, Beatrice ging hinauf zum Himmel,
In's Friedensreich, mit Engeln dort zu wohnen
Wie einst sie, edle Frauen, wohnt' mit euch.
Nicht tück'scher Nord, noch heisse Sonne rissen,
Mit Krankheit sie bestürmend, sie von uns
Wie and're Sterbliche, nein, ihre Güte
Und ihre grosse Sanftmuth trugen hin
Zum Himmel ihrer Tugenden Gerücht
Und priesen so vor Gott, dem Herrn, sie an,
Dass ihn nun rasch ein süss Verlangen fasste,
So holdes Wesen zu sich hin zu rufen;
Und er befahl, dass sie zum Himmel stiege,
Weil er erkannt, dass dieses ird'sche Leben
Nicht würdig sei, sie länger zu umgeben.

Den holden Leib verliess drum ihre Seele
Die, gleich wie er, mit Anmuth war geschmückt,
Und schwang sich ruhmvoll auf zu bess'rer Stätte.
Wer, daran denkend, Thränen nicht vergiesset,
Der hat ein steinern Herz und niedern Sinn,
Die unzugänglich zarterem Empfinden.
Ein fühllos Herz hat niemals zum Genossen
So hohen Sinn, dass gern er von ihr träumet,
Und darum auch bleibt meinem Schmerz es fremd.
Doch dem, der einmal nur sie recht betrachtet,
Und recht verstanden ihres Tod's Bedeutung,
Der kann die Trauer nicht im Herzen bannen;

Mit mir wird er jetzt seufzen, mit mir weinen
Und jedes Trost's die Seel' beraubet meinen.

In tiefe Angst versetzt fühlt meine Seele
Sich durch die Seufzer, die sich alsbald regen,
So oft mein Denken vor die düst're hin
Das Bild der Holden rückt, die ich geliebt.
Und oft des Tod's gedenkend, steigt in mir
Ein süss Verlangen auf nach seiner Hand,
Das meine Mien' mit Heiterkeit dann krönet.
Denn so viel Leiden stürmen auf mich ein
Von allen Seiten, wenn ich an sie denke,
Dass ganz von Schmerz durchschauert ich mich fühle,
Und vor den Leuten dann mich Scham beschleicht.
Dann wein' ich einsam, rufe einsam klagend
Nach Beatrice: „Bist du mir gestorben?"
Dies rufend hab' ich oft mir Trost erworben.

Die Thränen und die Seufzer stiller Angst
Verstören mir mein einsam klagend Herz.
Säh's Jemand, würd' er Mitleid mit mir fühlen.
Doch keine Zunge würde künden können,
Wie elend jetzt mein ganzes Leben ward,
Nachdem die Herrin ging zum neuen Leben.
Und darum, edle Frauen, wenn ich's auch
Versucht', könnt' ich nicht schildern, was ich leide.
Es quält sich hart mein arg zerrüttet Sein,
Und oft will mir es scheinen, als ob Jeder
Mir sagen müsste: „Dich geb' ich verloren!"
Wenn meine schon erstorb'nen Züg' er schaut.
Doch meine Herrin wird mich ganz versteh'n
Und ihren Dank hoff' ich dereinst zu seh'n.

So mach' dich, Leidenslied, nun weinend auf
Und tritt vor jene Frau'n und Mädchen hin,

Zu denen deine Schwestern
Einst fröhliche Kund' zu bringen war'n gewöhnt;
Und sei, o Kind der herbsten Traurigkeit,
Im Schmerze ihnen beizusteh'n bereit.

---

4. CANZONE.

Wie oft, ach! muss ich trauernd mich erinnern,
Dass niemals ich sie wiedersehen werde,
Die holde Herrin, der mein Sehnen gilt.
Und auf mein Herz häuft dann so schwere Leiden
Das Denken, das dem Schmerz sich hingegeben,
Dass ich mir sage: „Warum lebst du noch,
O, Seele mein, wenn schon die and'ren Qualen
Der Zeit dir zu ertragen dünkt so hart,
Wenn sie mit Schwermuth schon dich ganz umstricken?
Dann ruf' ich oft den Tod als Schmerzensstiller,
Als süssen sanften Ruhebringer her
Und sag' mit Sehnsucht: „Komm'! nach dir ich schmachte,
Und, wen du rufst, mit Neid ich ihn betrachte."

Es lässt in meinen Seufzern sich vernehmen
Ein Ton des Bittens, der allüberall
Jetzt Umfrag' nach dem Tod' hält und ihn ruft.
Auf ihn nur richten meine Wünsche sich,
Seitdem mit Grausamkeit er meine Herrin
Aus uns'rer Mitte allzujäh' entführte,
So dass die Wonne ihrer ird'schen Reize,
Nachdem sie sich entzogen uns'ren Blicken,
Zu jener geist'gen Schönheit sich verklärte,
Die durch den Himmel Liebesglanz verbreitet
Und Engel jetzt durch ihre Näh' entzückt,
Und deren Seele auch, die hohe, feine
Zum Staunen bringt. So edel ist die Reine!

Nach dieser etwas erkünstelten Poesie der Canzonen, die, wie gesagt, vielleicht aus späterer Zeit, aus der Zeit nämlich des Prosa-Textes stammt, gelangen wir zu einer Liebes-Episode, die in dem Dichter die heilige Erinnerung an die dahingeschiedene „Herrin“ eine Zeit lang auszulöschen drohte und einen Kampf in seiner Seele hervorrief, dessen Schilderung auf jeden Fall den Stempel der Realität an sich trägt. Sie wird uns in den folgenden vier Sonetten erzählt:

27. SONETT.

Ich sah das tiefste Mitleid ausgepräget
In Eurem Wesen, stets wenn Euer Blick
Mich Armen traf, um den ein hart Geschick
So oft der Schwermuth schwarzen Schleier leget.

Auch ward ich inne, dass ihr Theilnahm' heget
An meines Lebens arg verstörtem Glück;
Und voller Scham zog ich mich dann zurück
Um zu verhehlen, was mich so beweget.

Denn Euer Anblick weckt auf's Neu' die Thränen
In meinem Aug', und doch möcht' ich nicht zeigen
Den Anderen mein so zerrüttet Sein.

Dabei sag' ich jedoch im Herzen mein:
„Zu ihr vielleicht will Amor jetzt sich neigen,
Der mir entfacht mein erstes herbes Sehnen.“

---

28. SONETT.

Des Mitleids Ausdruck und die Farb' der Liebe
Sah nie in einem Frauenantlitz ich
So wunderbar, wie in dem Euren sich
Vermischen. Wenn ich vor Euch stehen bliebe

Mit meinen Thränen und mich nicht vertriebe
Die Scham aus Eurer Nähe, sicherlich
Spräng' mir das Herz noch, da ich so um mich
Euch trauern seh'n muss. — Und dabei verschiebe

Ich doch mit Absicht oft das Weitergeh'n
Wenn ich Euch seh', denn meine Augen trachten
Sich mit den Euren weinend zu vereinen;

Und so wächst immer mehr ihr stilles Schmachten,
Dass sie jetzt stets mit Sehnsucht nach Euch seh'n
Und endlich wohl vergessen gar zu weinen.

---

29. SONETT.

Von Euch erzählt ein freundlicher Gedanken,
Der häufig bei mir einkehrt; und so schön
Weiss er der Lieb' mit Gründen beizusteh'n,
Dass er bereits mein Herz gebracht zum Wanken.

Drum spricht die Seele jetzt zum Herz: „Umranken
Will Jener uns mit Trost den Sinn? Lasst seh'n,
Wer ist's, und welche Kraft mag ihn erhöh'n,
Dass er das and're Denken hält in Schranken?"

Und's Herz erwiedert: „Warum so besorgt
Bist, Seele, du? Ein neuer Liebesgeist
Ist's wohl, der seine Wünsche mir will sagen,

Und der die Kraft, die er an mir erweist,
Sich aus dem Aug' der Gütigen erborgt,
Die so viel Antheil nimmt an uns'ren Plagen."

---

30. SONETT.

„O, meine Augen, euer bitt'res Weinen
In dieser Schmerzenszeit hat jetzt entfacht
In jener And'ren, wie durch Wunder's Macht,
So grosses Mitleid, dass es fast will scheinen,

Als wolltet ihr, da ihr es seht, der Einen
Vergessen nun! Wer hätte je gedacht,
Dass ihr mich fast zum Treuebruch gebracht
An ihr, der vielbeweinten Holden, Reinen?

Nein! Eure Eitelkeit hat mich erschreckt,
So dass mit Furcht ich vor dem Antlitz stehe
Der And'ren, das euch oft gefangen nahm,

Und dass ich jetzt mit Seufzen zu euch flehe:
Vergesset nie der Herrin, bis euch deckt
Der ew'ge Schlaf!“ So spricht mein Herz mit Gram.

Der Dichter ist siegreich aus diesem seinem Herzenskampfe hervorgegangen und hat seinen Augen verboten, ferner nach jener „gentil donna“, die durch ihr mitleidiges Wesen ihn gerührt und eine neue Neigung in ihm entfacht hatte, hinzuschauen. Das Bild Beatricen's überstrahlt in ihm nun ferner alles andere irdische Denken und Fühlen und lenkt seinen Sinn auf den Himmel, auf das Paradies, in dem die „Herrin“ jetzt wohnt. Ob aus dem Gedanken an die in den Himmel entrückte „Herrin“ auch der Plan, eine dichterische Wanderung durch das Inferno und durch das Purgatorio bis zu ihrer himmlischen Wohnung vorzunehmen, jetzt schon entsprang? Wer könnte das je mit Bestimmtheit sagen! Aber das schöne Sonett, mit dem die Jugendgedichte und die „Vita nuova“ bedeutungsvoll

abschliessen, lässt uns wenigstens vermuthen, dass es der Fall war. Es lautet:

31. SONETT.

Hoch über dieses Weltalls letzte Sphäre
Sich meines Herzens stilles Sehnen schwingt;
Ein neues Denken, das mich jetzt durchdringt,
Trägt es empor aus dieser Erdenschwere.

Und dort, wohin es strebt, sieht es von Ehre
Und Strahlenglanze eine Frau umringt,
In seliger Verklärung! Von ihr bringt
Die Kund' es mir zurück. Doch ich entbehre

Zunächst noch des Verständnisses, so fein
Und zart spricht es zum Herz, dem kummerreichen,
Aus dem es vordem aufgestiegen war.

Doch deut' ich recht, o liebe Frau'n, die Zeichen,
So musste es wohl Beatrice sein,
Die es dort sah so hold und wunderbar.

Damit ist unser Gang durch die Gedichtsammlung beendet. Betrachten wir noch einmal kurz und im Zusammenhange das Bild der Beatrice, der „Herrin“, der zu Ehren Dante diese Lieder sang, so müssen wir uns zunächst sagen, dass in den letzteren nicht das geringste Dunkele oder Schwerverständliche, welches uns Veranlassung geben könnte, in ihnen Allegorien zu sehen, gefunden werden kann. Das persönliche Verhältniss, in welches sich Dante zu Amor setzt, kann nicht überraschen, wenn wir die Zeit, in der die Gedichte entstanden, und die Redeweise der Liebesdichter in ihr, uns stets gegenwärtig halten. In Italien war die Poesie in der Volkssprache (la poesia volgare) zu Dante's Zeiten noch sehr jung, gleichsam eben

im Entstehen, und Dante, der in der „Vita nuova“*) sich wegen des Gebrauches des „volgare“ in seinen Gedichten erst noch besonders rechtfertigen zu müssen glaubt und dabei auch seine Personification der Liebe in der Gestalt Amor's geschickt erklärt und vertheidigt, ist neben seinen schon genannten Dichterfreunden als der Begründer oder wenigstens als der erste bedeutende Vertreter des „dolce stil nuovo“ anzusehen. Er sagt, dass weder in der provençalischen noch in der italienischen Sprache etwas Gereimtes früher zu finden sei, als etwa 150 Jahre vor seiner Zeit, und er hat Recht damit, wenn auch nicht so ganz mit dem Vordersatze zu dieser Behauptung, dass nämlich das Reimen (dire per rima) im Volgare dasselbe sei, wie das Versemachen (dire per versi) im Lateinischen. Wir sehen aus dieser Aeusserung, dass Dante selbst die italienischen Liebesdichter aus der damaligen Zeit mit den provençalischen vergleicht, und in der That haben ja die ersteren aus der Provence und aus Sicilien die Anregungen und mit ihnen die conventionellen Formen des Liebescodex überkommen. Warum man also an die Gedichte der italienischen Dichter des „dolce stil nuovo“, und mit ihnen an die Jugendsonette Dante's, einen anderen Maassstab legen will, als an die Lieder der provençalischen Troubadoure, ist mir nicht recht verständlich. Gewiss haben auch diese letzteren den Geliebten zuweilen den Mantel der Allegorie umgelegt oder auch zuweilen unter der „Herrin“ blos das allgemeine weibliche Ideal, das ihnen vorschwebte, besungen, aber man kann doch deshalb nicht behaupten, dass in ihrer Poesie der Cultus der „Herrin“ blos auf einer allgemeinen Vorstellung begründet gewesen sei. Im

*) Siehe „La vita nuovo“ di Dante. Cap. XXV.

Gegentheil, dieser Cultus fand in der Anfangszeit in einem sehr realen und wenig platonischen Liebesdienste seine ersten Grundlagen und war auch später, als er auf dem Höhepunkt seiner Entwicklung stand, in den einzelnen Fällen meistens nicht vom Boden der Wirklichkeit so losgelöst, dass man in ihm eine nur poetische Richtung erkennen müsste. Auch die Poesie schwebt nie gänzlich in den Lüften, und selbst die sentimentalsten und verschwommensten Richtungen in ihr haben einer Erscheinung des thatsächlichen, socialen Lebens entsprochen oder dieselbe wenigstens hervorgerufen. So ist es ein Trugschluss aus der Stimmung der Dante'schen Jugendsonette, aus ihrem Zusammenhange mit der Minne-Poesie der provençalischen Dichter und aus dem hohen Stil, in dem sie gesungen sind, schon im Allgemeinen die Folgerung herleiten zu wollen, sie seien zu Ehren des Weibes, nicht eines Weibes gedichtet worden, sie seien nur dem damals in der Mode stehenden Cultus der „Herrin", nicht der Liebe zu einer bestimmten Beatrice entsprungen. Und dieser Trugschluss wird noch ersichtlicher, wenn wir im Besonderen auf den Inhalt dieser Lieder eingehen. Sollen wirklich die vielen kleinen Züge, die der Dichter von seiner Liebe und von seiner Geliebten berichtet, so spurlos in dem grossen, allgemeinen Cultus der „Herrin" untergehen? Dass der Knabe schon mit neun Jahren die Allgewalt der Liebe empfunden, dass er später die Geliebte mit den Frauen zur Kirche wallen oder an der Hand der Freundin daher kommen sieht, dass er sie erzürnt weiss über seine Hinneigung zu anderen Frauen, und, um sich zu rechtfertigen, seine schöne Ballade vor sie hintreten lässt, dass er, als sie von einem herben Schmerze betroffen, mit ihr trauert, dass ihr Spott zu seinen Ohren gedrungen ist und ihr Gruss ihn hold beglückt

hat — sind das wirklich Ereignisse, die man von einer allegorischen Geliebten erzählt? Und die Vorahnung ihres Todes, die ihn selbst auf das Krankenlager und in Fieberwahn wirft, ihr Sterben dann, das ihn nöthigt, seinen Schmerz fern von der Gesellschaft der Menschen auszuweinen und ihm Todesgedanken eingiebt, sind das so allgemeine Züge? Man hat gesagt, dass Dante in dem Lob der Herrin zu conventionell gewesen sei; aber giebt er nicht eigentlich seiner Herrin ein ganz bestimmtes Gepräge? Sind es nicht vor Allem die Milde, die Güte und Sanftmuth, die ihn an ihr entzücken und die ihm die „Holde" als einen Engel des Himmels erscheinen und in ihr die Heilvermittlerin erblicken lassen? Wo sind der Stolz, der Geistesreichthum, der Witz, die scherzende Plauderlust, die sonst die Liebesdichter jener Zeit als Eigenschaften ihrer Herrinnen rühmen, in diesem Gemälde geblieben? In der That, die Beatrice tritt uns in diesen Gedichten genugsam individualisirt und charakterisirt entgegen, um den Gedanken, dass sie ein allgemeines Ideal sei, weit wegzuweisen. Sie ist das schöne, holde und gute Mädchen, das schmollen und zürnen und wohl auch spotten kann, in deren Wesen aber die Milde vorwiegt. Und als ein solches anmuthiges Geschöpf mag uns Beatrice vor den Augen stehen bleiben.

Man hat ausserdem noch so viele Vermuthungen über die andern Frauen, die in den Gedichten erwähnt werden, angestellt. Man fragt sich, wer waren die anderen Geliebten, zu denen sich der Dichter eingestandenermaassen hinneigte, wer waren die Frauen, die weinend von Beatrice zurückkehrten, als sie sich in herber Trauer befand, wer war das kleine gute Mädchen, das bei dem Dichter war, als er seine schreckliche Vision von dem nahen Ende

Beatricens hatte, wer war endlich die „gentil donna“, an der seine Augen Gefallen fanden, während er noch um die gestorbene „Herrin“ trauerte? Ich möchte dagegen fragen: würde es nur irgend etwas zu dem Verständniss der Dichtungen oder auch zur Aufklärung der wahren Sachlage hinsichtlich der Liebe Dante's zu Beatrice beitragen, wenn wir die Namen dieser Frauen oder ihrer näheren Beziehungen zum Dichter kennten? Ist uns nicht, auch ohne dass uns jene Fragen alle gelöst wurden, der Inhalt und im Ganzen auch der Zusammenhang der Gedichte und dessen, was sie berichten, klar geworden? Wir wissen, dass es der Cultus der „Herrin“ erforderte, dass der Anbeter seine Liebe verschleierte und womöglich sogar durch erheuchelte Hinneigung zu andern Frauen verhüllte; wir erfahren auch zum Beweis dafür (aus der 2. Canzone), dass der Dichter vor Scham vergehen zu müssen glaubt, als er im Schrecken des Traumes in Gegenwart anderer Frauen den Namen seiner Herrin ausrief und hierdurch seine Liebe bekannte; erfordert es also zum Verständniss der 1. Ballade noch mehr? Und die anderen Frauen, die mit der Beatrice weinten, können es nicht Freundinnen oder Verwandte gewesen sein? Warum soll man sich also erst den Kopf darüber zerbrechen, wie es ein Ausleger gethan hat, ob es Dienerinnen Beatricens oder Pförtnerinnen ihres Vaterhauses gewesen sein könnten? Und ähnlich verhält es sich mit den Fragen nach der „gentil donna“, die seine Gedanken zeitweilig von der verstorbenen Beatrice ablenkte. Die nähere Bestimmung ihrer Persönlichkeit würde durchaus nichts zum Verständniss der auf sie bezüglichen Sonette beitragen.

Im Ganzen — damit können wir diese Betrachtung schliessen — zeigen uns die Jugendgedichte ein reelles

und „echtes“ Liebesverhältniss des Dichters zu Beatrice. Sie zeigen uns ferner schon, wie Beatrice, nach ihrem Dahinscheiden, das hohe Ideal für ihn zu werden beginnt, das, selbst in dem Himmel wohnend, ihn mit Sehnsuchtsbanden dahin zieht. Und sie lassen uns vermuthen, dass schon damals in dem Dichter der Gedanke erwachte, sie im seligen Reiche aufzusuchen, dass also der Plan seines grossen Gedichtes, oder vielmehr der Zielpunkt desselben, die dichterische Verherrlichung des Paradieses, damals ihm vorzuschweben begann.

Mit dem Berichte Boccaccio's widerspricht sich der Inhalt der Gedichte in keinem Punkte. Die Schwierigkeiten, die man in der Deutung der „Vita nuova“ gefunden hat, müssen also in dem anderen Bestandtheile dieses Schriftchens, in dem Prosa-Texte liegen, und zu seiner Betrachtung wollen wir uns deshalb jetzt wenden.



IV.

DER PROSA-TEXT DER „VITA NUOVA".

Der Prosa-Text der „Vita nuova" enthält theils in fortlaufender Erzählung den Bericht des Dichters über die Entstehung und den Verlauf seiner Liebe zu Beatrice, theils in episodenhaften, oft mit jenem Berichte nur in lockerem Zusammenhange stehenden Erklärungen die Darstellung der speciellen Anlässe zu den Gedichten. Die letztere Darstellung umschreibt zuweilen nur den Inhalt des nachfolgenden Gedichtes. Der bedeutendste unter den neueren Literarhistorikern, welche die „Echtheit" Beatricen's festhalten, Alessandro d'Ancona,*) theilt den ganzen Text in fünf Abschnitte ein, von welchen der erste, der in den Zeitraum von 1274—87 fallen würde (Capp. I—XVII der gewöhnlichen Ausgaben), die Jugendliebe und die Gedichte auf die körperliche Schönheit Beatricen's umfassten. (Nach meiner Numerirung der Gedichte: die Sonette 2, 13, 5, 6, 4, die Ballade 1, die Sonette 16, 17, 18, 15.) Die zweite Abtheilung (1287—1290; Capp. XVIII—XXVII) enthielte dann das Lob der geistigen Schönheit Beatricens (Canzone 1, Sonette 1, 9, 19, 20, Canzone 2, Sonette 7, 12, 11, Stanza). Die dritte Ab-

*) „La vita nuova" di Dante, ed. da A. d'A. Pisa, 1884.

theilung (1290—1291; Capp. XXVIII—XXXIV) wäre dem Tode Beatricens gewidmet (Canzone 3, Sonett 23, Canzone 4, Sonett 26). Die vierte Abtheilung (1291—93; Capp. XXXV—XXXVIII) behandelten die Liebe zu der „donna gentile", deren mitleidsvoller Anblick den Dichter beinahe von seiner Trauer um Beatrice abgebracht hätte. (Sonette 27, 28, 30, 29) und die fünfte Abtheilung (1294; Capp. XXXIX—XLII) schilderte die Rückkehr zur Trauer um die „Herrin" und zum Cultus der dahingeschiedenen Beatrice (Sonette 24, 25, 31). Da ich die Lieder nach ihrem Inhalte zusammengestellt hatte, zeigt uns die vorstehende Uebersicht über ihre Reihenfolge innerhalb des sie begleitenden Prosa-Textes, dass sie inhaltlich in der Dante'schen Anordnung bunt durcheinandergewürfelt sind, und daraus geht hervor, dass auch die Eintheilungen d'Ancona's kaum festzuhalten sind. Meine Zusammenstellung dem Inhalte nach macht allerdings durchaus keine Ansprüche darauf, zugleich auch über die Entstehungszeit der Gedichte zu entscheiden; im Gegentheil, es ist anzunehmen, dass manche der letzteren, obgleich sie inhaltlich sehr verschieden sind, in einer und derselben Periode gedichtet worden sind. Aber es beweist uns doch die inhaltliche Verschiedenheit derselben, dass im Grossen und Ganzen auch der begleitende Text Dante's keinen besonderen chronologischen Werth hat, und dass nicht einmal eine besondere chronologische Absicht ihm zu Grunde liegt. Abgesehen von dem Eingange, in welchem das erste Zusammentreffen des neunjährigen Dichterknaben mit der noch nicht einmal so alten Beatrice, entsprechend dem Berichte von Boccaccio, geschildert wird und abgesehen von den Schlusskapiteln, in welchen die Trauer um Beatrice, die diese Trauer unterbrechende Liebes-Episode mit der „donna gentile" und das Wieder-Aufraffen

des Dichters zu dem alleinigen Cultus der dahingeschiedenen „Herrin“ erzählt wird, scheint mir die Erzählung durchaus nicht chronologisch fortzuschreiten und noch weniger glaube ich, dass sich ihr solche Gesichtspunkte, wie sie d'Ancona für die ersten seiner Abtheilungen aufgestellt hat, also Schilderung der körperlichen, dann Lob der geistigen Schönheit, zuschreiben lassen. Weder der Prosa-Text noch die Gedichte erlauben diese Eintheilung. Ebenso wüsste ich nicht, auf welche Weise die zeitliche Eintheilung dieser ersten Partien in eine solche, die in die Jahre von 1274—87 und in eine zweite, die in die Jahre von 1287—90 fallen würde, aus der Schrift selbst zu begründen wären. Im Gegentheil, mir macht es den Eindruck, als ob Dante schon mit dem zweiten Kapitel, in welchem er erzählt, dass neun Jahre nach jener ersten Begegnung beim Kinderspiel, gerade um die neunte Stunde des Tages ihm die „gentilissima“ in Begleitung zweier älteren Frauen begegnet sei und ihn holdselig gegrüsst habe, sogleich den Weg der geordnet fortschreitenden Erzählung verlassen habe. Es kommt hier gewiss die Neun-Zahl, die in dem ganzen Liebesverhältniss eine grosse Rolle spielt und über die er später deshalb (Cap. XXIX) symbolisirende Betrachtungen anstellt, sogleich auch in ihrer Symbolik zur Geltung, und zwar in der Weise, dass der Dichter, weil er diese Zahl als bedeutungsvoll und glücklich für sich und seine „Herrin“ betrachtete, das zweite frohe und epochemachende Ereigniss in seinem Liebesleben, den Gruss der Holden, mit tieferer Absicht, aber ohne eigentlich thatsächliche Berechtigung in die neunte Stunde und neun Jahre nach dem ersten Begegniss verlegt, das ja ebenfalls auch neun Jahre nach seinem Eintritt in's Leben stattgefunden hatte. Man hat sich viel den Kopf darüber zerbrochen, warum

Dante die Zwischenzeit zwischen dem ersten Erwachen der Liebe in ihm und dem ersten Gruss der Jungfrau gänzlich übergangen habe, und man hat dabei, wie bei der Erörterung vieler anderer Schwierigkeiten der „Vita nuova", meines Erachtens übersehen, dass er auch in dem Prosa-Texte der Schrift doch wohl nicht historisch seine Liebe erzählen, sondern nur, möge seine Absicht dabei gewesen sein, welche es wolle, eine Erläuterung seiner Gedichte geben wollte. Deshalb scheint mir auch jenes Datum des ersten Grusses nicht historisch zu sein. Dante spricht im Anschluss an diesen Gruss von der Vision, in der er die „Herrin" auf Amor's Geheiss von seinem Herzen essen sah; er will also mit jener Zeitangabe blos sagen, dass durch diese Vision, oder nehmen wir getrost an, durch das erste Gedicht, welches er über eine angeblich im Traume erlebte Begegnung mit Amor und mit Beatrice schrieb, das Liebesleben in bewusster Weise in ihm dichterischen Ausdruck zu finden begann, und dass das nicht früher als beim Eintritt in's Jünglingsalter stattgefunden hat. Und in derselben Weise glaube ich mir auch, fortschreitend im Prosa-Texte, seine anderen Bemerkungen zu seinen Gedichten erklären zu müssen. Die meisten dieser Bemerkungen mögen auf thatsächlichen Erlebnissen beruhen, aber die letzteren brauchen deshalb durchaus nicht in streng chronologischer Reihenfolge vorgetragen zu sein. Das logische Band, welches die Berichte über sie und damit zugleich die Gedichte verknüpft, muss nothwendigerweise für den Dichter, der seinen Liebesroman nicht erzählt sondern nur bespricht und über ihn reflectirt, ein anderes, ein tieferes, ein symbolischeres gewesen sein, als es etwa für den Autobiographen, der die Ereignisse seines Lebens in die richtige Reihenfolge zu stellen sich bemüht, sein würde.

Sehen wir zunächst zu, welche neuen Momente uns der Prosa-Text für das nähere Verständniss der Gedichte bietet, so finden wir, dass wir im Ganzen unsere früheren, aus dem Inhalt der Gedichte allein entspringenden Ansichten in nur wenig Punkten zu ändern haben: Dante spricht gleich im Beginn seiner Erzählung davon, dass er den Namen seiner Herrin verschwiegen (Cap. 3) und „durch Monate, ja Jahre hindurch" einer anderen Schönen den Hof gemacht habe, um die Aufmerksamkeit der Welt von seiner Liebe zu Beatrice abzulenken (Cap. 4 u. 6). Als diese Dame, die er seinen „schermo", seinen Schutz, oder auch seine „difesa", seine Vertheidigung, nennt, einmal für längere Zeit verreiste, will er, da er ihr zu Ehren überhaupt verschiedene Gedichte gemacht hatte, das Klage-Sonett 13 in die Welt geschickt haben. Kurz darauf wandte er sich aber von diesem ersten „schermo" ab und einem zweiten zu und motivirt diesen Liebeswechsel durch das Sonett 3. Sein Verhältniss zu dieser zweiten vorgeschützten Geliebten wird aber bald so sehr in der ganzen Stadt besprochen (Cap. 10: troppa gente ne ragionava oltra li termini de la cortesia), dass Beatrice ihm den Gruss verweigert, und Amor ihm, als er sich hierüber ganz dem heftigsten Schmerz überlässt, anräth, das Vorschützen einer anderen Liebe überhaupt aufzugeben und sich mit einem offenen Bekenntniss an die „Herrin" zu wenden. Dante lässt darauf seine schöne Ballade (1) vor die Beatrice treten und beginnt nun auch in seiner Dichtung allein von der „Herrin" zu handeln. Die folgenden Lieder sind dann eigentlich ohne jeden inneren Zusammenhang in den Prosa-Text eingeschaltet, der sich meistens blos auf Erläuterung durch Umschreibung des Inhalts einlässt und hinsichtlich ihrer Reihenfolge mehr innere (vergleiche Cap. 17) als

äussere Gründe angiebt. Von Thatsachen erfahren wir zunächst noch (Cap. 18), dass die Gelegenheit für Beatrice über den Anbeter vor anderen Frauen zu spotten (Sonette 17 und 18) durch ein Fest gegeben wurde, an dem die „Herrin" als Gast, der Dichter als Zuschauer theilnahmen, und bei dem der letztere sich durch seine Verwirrung und sein ängstliches Betragen, beide hervorgerufen durch die Nähe der Herrin, Allen bemerklich machte. Ferner wird uns erzählt (Cap. 21), dass der grosse Schmerz, welcher Beatrice betroffen hatte, (Sonette 19 und 20, vergleiche auch 21 und 22) durch den Tod ihres Vaters verursacht worden war, der in der ganzen Stadt grosse Aufregung hervorrief.*) Dann berichtet uns der Dichter (Cap. 22), dass er jene Vision, welche ihm das Ende Beatricen's vorhersagte, gehabt habe während er an einer schweren Krankheit darniederlag. Von der Stanza (Seite 65) giebt er an (Cap. 27), dass sie der Anfang einer Canzone sei, die er eben zur Schilderung seines Glücksgefühls zu schreiben begonnen habe, als er die Nachricht von dem Tode der „holden Herrin" erhielt, und das Klagesonett 23, sowie die Canzone 4 hat er (Cap. 32) im Auftrage eines nahen Verwandten der „Herrin" (tanto distretto di sanguinitade con questa gloriosa), der zugleich sein zweitbester Freund war, geschrieben. Am Jahrestag des Todes der Beatrice war er alsdann eben damit beschäftigt, einen Engel auf ein Blatt zu zeichnen, als mehrere Männer hinter ihn traten und sein Werk anschauten (Cap. 34). Hieraus

*) Manche Ausleger haben angenommen, dass dieser Todesfall in das Jahr 1287 falle (so auch d'Ancona, der hierauf seine obenerwähnte Eintheilung mit begründet), weil das Testament des Folco Portinari (s. Seite 24) aus diesem Jahre stammt. Aber ein Testament kann ja auch längere Zeit vor dem Tode verfasst worden sein.

erklärt sich die einzige dunkele Stelle in den Gedichten, die 3te und 4te Zeile des Sonettes 26, welch letzteres Lied er dann nach dem Weggehen der Zuschauer in dem Gedanken an die „Herrin“ sang. Die 4 Sonette (27, 28, 29, 30), welche das Verhältniss zur „donna gentile“ behandeln, werden im Prosa-Texte im Allgemeinen nicht abweichend von dem Sinne erläutert, den die einfache Betrachtung ihres Inhalts ergiebt; die „Gütige“ ist ein junges, schönes Mädchen, auf das der Dichter zum ersten Male aufmerksam wird (Cap. 35), als sie, aus dem Fenster schauend, ihn mitleidsvoll betrachtet, und die ihn dann, besonders durch die Perlenfarbe ihrer Haut, stets an Beatrice erinnert, so oft er ihr begegnet (Cap. 36). Nur die Stellung dieser Sonette gegenüber den Klageliedern ist etwas verschieden, von der Anordnung, in der ich sie, ihrem Inhalt entsprechend, aufgeführt habe, indem der Prosa-Text die Liebes-Episode, die sie behandeln, noch vor dem Klage-Sonett (24) und dem sogenannten Pilger-Sonett (25) einschiebt. Das Schluss-Sonett (31) wurde, wie der Prosa-Text angiebt, von dem Dichter geschrieben, als zwei edle Frauen ihn baten, ihnen seine Liebeslieder zu übersenden. Er übersandte ihnen nun auch dieses abschliessende Gedicht und fügt, in Prosa, die folgenden bezeichnenden Worte hinzu, mit denen die „Vita nuova“ endigt: „Nach Beendigung dieses Sonettes hatte ich eine wunderbare Vision, in der ich Dinge sah, welche in mir den Vorsatz weckten, die Holdselige nie wieder zu besingen, bis ich nicht in würdigerer Weise von ihr reden könnte. Und um dahin zu gelangen, spare ich jetzt keine Mühe, wie sie am besten wissen wird. Dann, wenn Er, durch den alle Dinge leben, mir das Leben noch einige Jahre gestattet, hoffe ich von ihr singen und sagen zu können, was nie

jemals von einem anderen Weibe geredet worden. Und danach möge Er, der Herr des Erbarmens, meine Seele dahinfahren lassen, dass sie die Herrlichkeit ihrer Herrin, der holdseligen Beatrice, schaue, welche verklärt jetzt vor dem Angesicht Dessen steht, qui est per omnia saecula benedictus. Amen."

Das Bild von Beatrice und von dem Verhältniss des Dichters zu ihr wird also, wenigstens hinsichtlich der äusseren Begebnisse, auch durch den Prosa-Text nicht wesentlich verändert. Aber trotzdem bieten die ganze Darstellungsweise dieses Textes und auch einige besondere, theilweise unerklärbare Stellen Schwierigkeiten dar, auf die wir noch kurz eingehen müssen, weil sie den Anlass zu den Zweifeln an der „Echtheit" der Beatrice gegeben haben. Was die Darstellungsweise anbetrifft, so ist sie eigentlich, trotz der Prosa-Form ebenso poetisch, wie die der Lieder, ja sie übertrifft den einfachen poetischen Ausdruck derselben noch durch viele symbolisirende und allegorisirende Andeutungen, welche uns erkennen lassen, dass aus dem Dichter schon der Philosoph zu werden beginnt. Die Bezeichnung der Liebesgewalt durch die Gestalt Amor's ist in ihr durchweg, wie in den Gedichten, festgehalten, und die Visionen, welche erzählt werden, sind noch mehr, als in jenen, mit den glühendsten Farben der Phantasie ausgeschmückt. Amor selbst und dann auch die Geliebte werden mit reichen, farbigen oder auch weissen, leuchtenden Gewändern umhüllt geschildert, die lobenden und rühmenden Attribute der „Herrin" finden sich noch reichlicher angehäuft und die Beschreibung des eigenen inneren Zustandes entbehrt nicht eines phantastischen fast ekstatischen Zuges. Dazu kommt, dass der Dichter sich ersichtlich bemüht, die Veränderungen die in ihm durch die Macht der Liebe

hervorgerufen werden: die Angstzustände, die er bei dem Anblick und bei dem Nahen der Herrin durchlebt, die wunderbare Heilswirkung, die ihr Gruss auf ihn ausübt,*) die ekstatische Freude, in die er geräth, wenn er den Eindruck, den sie auf Andere macht, beobachtet und der Schmerz, den sein Herz bei ihren Thränen oder gar nach ihrem Tode fühlt, sich durch Betrachtungen klar zu machen, die, bei aller Unbestimmtheit und bei häufiger Verschwommenheit, eine philosophirende, phychologisirende Tendenz deutlich verrathen. Auch die häufigen, in den Text eingestreuten lateinischen Sätze, der merkwürdige Umstand, dass Amor (Cap. 11.) nicht nur lateinisch, sondern auch in der Ausdrucksweise der scholastischen Philosophie mit dem Dichter redet, und die Beziehung auf die grosse philosophische Richtung des Realismus**) bei der Betrachtung über das Wesen der Liebe (Cap. 12), geben der ganzen Darstellungsweise ein bestimmtes Gepräge. Der Stil entspricht vollständig diesem Gepräge. Es sind der Satzbau und die Wortgefüge des jungen Mannes, der eben im Begriff ist an den Brüsten der lateinisch redenden, scholastischen Moralphilosophie geistige Nahrung zu gewinnen und dem auch beim Schreiben der Volkssprache, die er ja für die Prosa-Darstellung erst zu schaffen berufen war, das lateinische Wortgetön der philosophischen Schulen noch in die Ohren klingt. Andererseits ist dieser Stil von der Sprache der Gedichte, durch deren Abfassung ihm das Sprechen im Volgare schon geläufiger geworden war, nicht wenig beeinflusst.

Und diesem Ton, wie er durch die Gedanken und die

*) S. hierüber besonders Cap. 10 der „Vita nuova“.

**) Realismus im Gegensatz zu Nominalismus in der scholastischen Philosophie.

Worte im Ganzen hindurch klingt, entsprechen auch die sogenannten dunkelen Stellen, an denen sich alle Ausleger bisher vergeblich gemüht haben. Es sind dies, ausser der Lücke zwischen dem neunten und achtzehnten Jahre, von der ich schon geredet habe, besonders die Stellen, in welchen Dante auf die innere, symbolische Bedeutung der Neunzahl (Cap. 29), die in seinem Verhältniss zu Beatrice eine so grosse Rolle spielt, und auf den Sinn, der sich unter dem Namen „Beatrice“ (Cap. 24) verbirgt, zu reden kommt. Die letztere symbolische Betrachtung wird noch durch den dunkelen Sinn der Worte erhöht, mit denen Dante im ersten Capitel uns seine „Herrin“ gleichsam vorstellt. Er sagt daselbst: „vor meinen Augen erschien zum ersten Mal die ruhmreiche Herrin meiner Seele, die von Vielen, welche sie nur so zu benennen wussten, Beatrice genannt wurde“ (a li mici occhi apparve prima la gloriosa donna de la mia mente, la qual fu da molti chiamata Beatrice, li quali non sapeano che si chiamare). Ich will mich nicht auf eine Berichterstattung über die mancherlei Vermuthungen und Vorschläge, die die Ausleger zu den undeutlichen Worten: „li quali non sapeano che si chiamare“ in grosser Fülle gemacht haben, einlassen, sondern nur anführen, dass der einfachste Sinn derselben wohl der ist, den ich in meiner Uebersetzung angegeben habe und der darauf hinweisen würde, dass den Anderen, nach Dante's Meinung, ihr andrer Name: „Herrin“, den sie für ihn führt, nicht bekannt ist. Doch auch wenn diese Deutung grammatikalische Bedenken hat, ist man nach meiner Meinung nicht berechtigt, aus dieser Stelle und aus dem tieferen Sinn, den Dante dem Namen Beatrice später beilegt, indem er ihn mit den Namen Amors identifizirt, schon den Schluss zu ziehen, dass Dante den

Namen Beatrice überhaupt nur allegorisch aufgefasst und ihn deshalb nur einer idealen „Herrin“ beigelegt haben könne.*) Und ebensowenig darf man auch aus der symbolischen Bedeutung, die der Dichter der Neunzahl beimisst (Cap. 29) und die ihn selbst, wie wir früher (Seite 94) gesehen haben, zu chronologischen Angaben veranlasste, die vielleicht nicht dem historischen Sachverhalt entsprechen, sogleich folgern wollen, dass nun auch alles Uebrige, was er von seiner Liebe erzählt, symbolische und allegorische Bedeutung habe. Hier macht sich die Kritik einer falschen Uebertreibung der Genauigkeit schuldig, weil sie weniger den Ton des Ganzen als vielmehr nur eine kleine Stelle in's Auge fasst und von ihr aus zu allgemeinen Schlüssen fortschreitet. Aehnlich verhält es sich mit einer dritten der berühmten dunkelen Stellen der „Vita nuova“, mit dem Grunde nämlich, den Dante unter anderen für sein Schweigen unmittelbar nach dem Tode der „Herrin“ angiebt. Er sagt (Cap. 28), dass es für ihn nicht geziemend sei über ihr Hinscheiden sich ausführlich auszulassen, „deshalb, weil ich, wenn ich darüber reden wollte, über mich selbst lobende Worte sagen müsste, was doch dem, der Solches thut, im Allgemeinen zum Tadel gereicht“ (per quello che, trattando, converrebbe esser me laudatore di me medesimo, la qual cosa è al postutto biasimevole a chi lo fae). Diese Stelle ist von dem Litterarhistoriker Bartoli einfach als unerklärbar bezeichnet worden, falls man an dem realen Liebesverhältnisse

*) Man vergleiche über die in jener Zeit so beliebte, nachträgliche allegorische Deutung von Namen besonders die Auslegung, die Boccaccio dem Namen des Dichters als dem des „Gebenden“ (Dante) zu Theil werden lässt. „Sequì al nome eo effetto“ (dem Namen folgte die That) sagt Boccaccio. Siehe: „Vita di Dante“ di G. Boccaccio Cap. I.

des Dichters zu der irdischen Beatrice festhalten wolle. Ich würde, wie ich schon oben betonte, im Allgemeinen einige unerklärbare Textstellen eines Schriftstellers, von dem eigenhändige Manuskripte nicht vorliegen, noch nicht für einen Grund halten, an dem deutlichen Sinn seiner ganzen Darstellung zu zweifeln, und deshalb auch leichten Herzens eine solche Stelle völlig unerklärt ruhen lassen, wenn ich nicht gerade einige Vermuthungen hinsichtlich ihrer Deutungen vorzubringen hätte. Die Vermuthungen, die ich über den wahrscheinlichen Sinn dieser Stelle hege, sind aber die folgenden: Wir haben schon aus dem Antwort-Sonett Cavalcanti's (s. Seite 49) gesehen, dass Beatrice sich nach dem Tode sehnte und dass sie in Folge dessen von Amor mit des Dichters heissem Herzblute gespeist wurde; sollte das nicht darauf hindeuten können, dass auch Beatrice des Dichters Liebe erwiederte? Ihr holder Gruss, ihr Zürnen, als sie von der Hinneigung des Dichters zu anderen Frauen hört, und selbst ihr feiner Spott, als sie ihn bei dem Feste in ihrer Gegenwart eine so traurige Rolle spielen sieht, würden Zeichen ihrer Liebe sein. Ferner können wir vielleicht annehmen, dass die Holde leidend war, denn ihres Gesichtes Blässe wird von dem Dichter zweimal erwähnt, auch scheinen seine in der Vision der Canzone 2 ausgedrückten Ahnungen von ihrem nahen Ende darauf hinzudeuten. Wie nun, wenn die „Herrin“, da sie eines Anderen Frau war und zwar die Frau eines Mannes, der der politische Gegner und folglich wohl auch der persönliche Feind ihres Anbeters war, unter diesem Zwiespalt der Liebe und ehelichen Pflicht gelitten und sich in ihm verzehrt hätte? Vielleicht hatte sie den Dante ebenfalls von Jugend auf geliebt; vielleicht hatten nur äussere Gründe, etwa politische Gegnerschaft der Portinari und

der Allighieri, verhindert, dass sie auch seine „Hausherrin“ geworden war. Wenigstens sagt Pietro in seinem Commentar (s. Seite 26), dass sein Vater einst procus d. h. Freier, Bewerber der Beatrice Portinari gewesen sei. Vielleicht hat auch gerade der Umstand, dass sie nicht sein Weib geworden war, seiner Liebe zu ihr den idealen, schmerzensreichen, poetischen oder sagen wir ruhig, überspannten Zug verliehen, der in dem Cultus der „Herrin“ und in der Vergöttlichung des geliebten Gegenstandes seinen Gipfelpunkt erreichte. Und wenn wir annehmen, dass auch Beatrice den Dichter liebte — Bartoli zweifelt allerdings daran, dass sie überhaupt nur um seine Schwärmerei für sie wusste, — und dass sie sich in dieser hoffnungslosen Liebe schliesslich verzehrte, liegt es dann so fern, auch anzunehmen, dass kurz vor ihrem Ende sie dem Dichter diese ihre Liebe noch einmal oder vielmehr das erste Mal zu erkennen gab? Es ist gewiss sehr auffallend, dass das einzige fröhliche Liebeslied, welches der Dichter sang, jene eine Stanza der unvollendet gebliebenen Canzone (s. Seite 97), diese Strophe, in welcher sein Herz aufjauchzt über die beseligende Macht Amors, unmittelbar vor den Worten eingeschaltet ist, die ihren Tod vermelden. Wäre es nicht möglich dies so zu erklären, dass sie, kurz vor ihrem Hinscheiden, dem Dichter, und sei es auch nur durch ein Zeichen, ihre stille, sie verzehrende Neigung kund gethan und dass dieser darüber seine Freude in jener schönen Stanza ausgedrückt habe? Der Prosa-Text hat in der Erläuterung zu dieser Stanza (Cap. 27) die Worte: „und da ich mir überlegte, dass ich nichts von dem gesagt habe, wie er (nämlich Amor) in der gegenwärtigen Zeit in mir wirkte (quello, che al presente tempo adoperava in me), schien mir in meiner

Darlegung etwas zu fehlen und deshalb nahm ich mir vor davon zu singen, wie ich für seine Wirkung empfänglich war und wie seine Macht in mir wirkte. Und da ich das in dem bescheidenen Raume eines Sonettes nicht ausdrücken zu können glaubte, begann ich eine Canzone," von der leider nur die erste Stanza fertig wurde. Diese Worte würden jener Vermuthung nicht widersprechen, und die im folgenden Kapitel stehende Aeusserung, dass er von ihrem Hinscheiden nicht sprechen könne, ohne ein Lobredner auf sich selbst zu werden, würden dann den Sinn haben, dass der Dichter wohl wusste, wie Beatrice gestorben war, nämlich mit dem Gedanken an ihn im Herzen, das vielleicht um dieser Liebe willen so früh gebrochen war, und vielleicht mit seinem Namen auf den Lippen.

Ich will diese Erklärung, wie gesagt, nur als Vermuthung hinstellen. Beweise sind ja auf diesem Gebiete überhaupt nicht möglich. Auf jeden Fall ist sie, soweit ich die Dante-Litteratur übersehen kann, gänzlich neu, und vielleicht hilft sie ein wenig, auch andere Schwierigkeiten*) zu erklären und besonders den logischen Faden klarer zu erkennen, der den Prosa-Text der „Vita nuova" durchzieht.

Diesen rothen Faden sehe ich, wenn ich alles bisher über den Prosa-Text Vorgebrachte zusammenfasse, in dem Gedanken des Dichters, seine „Herrin", die frühverstorbene Beatrice auch wissenschaftlich auf dasselbe hohe Piedestal

*) Eine der anderen Schwierigkeiten, auf die ich nicht eingehe, weil ich für sie in der That keine wahrscheinliche Erklärung finde, liegt in einer Stelle des 30. Capitel der „vita nuova", in der Erwähnung nämlich eines „Briefes an die Fürsten der Erde" (a li principi de la terra), den Dante nach dem Tode der Beatrice geschrieben haben will, um ihnen den Zustand der „verwaisten und aller Würde beraubten Stadt" zu schildern. Auf diese Stelle besonders hat Rossetti (s. Anmerkung Seite 31) seine Vermuthung, dass Beatrice die Personification einer politischen Idee sei, begründet.

zu rücken, auf welches er sie schon durch seine Jugendsonette, also dichterisch, gestellt hatte. Wissenschaftlich sage ich; aber ich fasse dabei natürlich dieses Wort nur in dem Sinne auf, in dem es Dante damals ansah. Er hatte sich nach dem jähen Abbruch seines Liebeslebens mit aller Kraft seiner leidenschaftlichen Natur auf die sogenannte „Wissenschaft“ der damaligen Zeit, nämlich auf das Studium der scholastischen Philosophie geworfen; er suchte dieses Studium infolgedessen auch für seine Poesie, und zwar nicht nur für die moralphilosophische und didaktische, die er damals pflegte, sondern auch für die Liebesreimereien seiner Jugend fruchtbar zu machen und er kehrte deshalb mit einer nachträglichen Erklärung zu diesen zurück und hüllte sie in den Prosa-Text, dessen Inhalt und Ausdruck von seinen philosophischen Studien durchweg beeinflusst sind. Keineswegs aber wollte er damit das Bild der wirklichen „Herrin“, die einst nicht nur für sein Herz, sondern für alle Welt, in Fleisch und Blut lebte, verdunkeln oder seine Realität durch allegorische Hüllen noch nachträglich verdecken; im Gegentheil, er hoffte es durch die philosophirende Besprechung zu vertiefen, wollte dadurch seine Farben leuchtender, ausdrucksvoller gestalten und es für immer dem Bereiche des Vergänglichen, des Irdischen entziehen. Dante hat sich mit dem Prosa-Texte auf die zweite und in seinen Augen höhere Stufe der Verherrlichung seiner „gentilissima donna“ geschwungen, während er durch die Jugendgedichte nur die erste, weniger ruhmwürdige erstiegen zu haben meinte. Aber damit ist nicht gesagt, und er selbst hat uns sicher nicht so glauben machen wollen, dass der ganze Untergrund dieser Verherrlichung nur ein idealer gewesen sei und dass das Bild der „Herrin“ nur „innere Realität“ (realtà interiore), wie

Bartoli sich ausdrückt, das heisst nur Wirklichkeit in seinem Herzen und in seiner Phantasie, gehabt habe. Nein, die „äussere Realität" muss ebenso vorhanden gewesen sein, wenn wir nicht den grossen Dichter als angesteckt und durch und durch durchseucht von der mit Recht von den heutigen Kritikern so gefürchteten Sentimentalität hinstellen wollen. Warum soll dieser echte Sohn seiner Zeit nicht insoweit Realist gewesen sein können, dass er die Anregung zu seinem hohen und immer höher und erhabener sich gestaltenden Cultus der „Herrin" von einer anmuthigen und schönen, milden und herzensguten „sposina", die ihn in seiner Jugend begeisterte, hätte empfangen können? War seine Natur nicht leidenschaftlich genug, um eine solche Anregung, auch wenn dieselbe vielleicht unbedeutender war, als er sie uns schildert, willig entgegenzunehmen, festzuhalten und in grossartiger, erhabener Weise in sich weiter zu entwickeln. Und bedarf es nicht stets selbst für den grössten Dichter einer wirklichen und realen Anregung zu all seinem Denken und Dichten? Freilich, ein Anderer als Dante hätte eine solche in sich verkümmern lassen; nur der Dichter konnte sie zur vollen Blüthe, zu voller Wirksamkeit und Entfaltung bringen. Es wäre thöricht, zu behaupten, dass die Liebe zu Beatrice Portinari den Florentiner erst zum Dichter gemacht habe. Dichter werden geboren! Aber es wäre ebenso thöricht, zu sagen, dass Dante ohne die Beatrice Portinari so gesungen und so gedichtet hätte, wie er es gethan hat. Dichter wollen von Aussen angeregt sein! Und dass nun aus dem Dichterjüngling, der seine ersten Kämpfe gekämpft hat, der eifrige, in die Wissenschaft eindringende junge Mann wurde, der das Ideal jener ersten Kämpfe auch auf dem zweiten, ernsteren Schlachtfelde und später

durch sein ganzes Leben hindurch festhielt, das ist meines Erachtens der Beweis, dass Dante wirklich ein grosser und zugleich wirklich ein realistischer Dichter war.

Also auch der Prosa-Text zerstört, trotz aller seiner Schwierigkeiten, die Thatsache der ersten, süssen, schmerzensreichen Liebe Dante's zu Beatrice Portinari nicht, im Gegentheil er verleiht ihr ein höheres, eigenartigeres Relief. Wir haben gesehen, dass derselbe auf jeden Fall als ein von den Gedichten selbst sich scharf abscheidender Bestandtheil der „Vita nuova" angesehen werden muss, dass er später, im Beginn der philosophischen Periode Dante's und vielleicht auch in einer anderen Dichtungsperiode, die wir die der Canzonen nennen können, geschrieben worden ist, dass in ihm überall ein philosophirender und psychologisirender Grundgedanke durchleuchtet und dass er deshalb auch nicht als chronologisch geordnete Erzählung, sondern mehr als eine Betrachtung aufgefasst werden muss. Er beleuchtet den Inhalt der Gedichte deshalb auch nur in wenigen Punkten mit dem Lichte der Thatsächlichkeit, aber er nimmt auch nichts von ihm hinweg und entstellt ihn nicht. Wir erkennen in ihm den Ausdruck einer mit sich selbst ringenden Seele, die wissenschaftliche Anregungen und dichterische Erinnerungen zu einem homogenen Ganzen verschmelzen möchte, die das Bild der Herrin von allen irdischen Schlacken befreien und es aus dem Schatten der Vergänglichkeit in das helle Licht eines höheren Lebens rücken möchte. Dieses höhere Leben begann Dante in der Zeit, als er den Prosa-Text schrieb, in der Philosophie zu suchen, und deshalb vermischt sich schon in dieser Schrift die Gestalt der „Herrin", die bereits an idealem Gehalt so viel gewonnen hat, vielfach mit dem wissenschaftlichen Ideal selbst, das ihm nun vorzuschweben be-

gann, wie sie nach der anderen Seite hin noch vollständig in dem realen Untergrund des einstigen Liebesverhältnisses wurzelt. Es stellt also der Inhalt des Prosa-Textes ein Uebergangsstadium dar von der lebenden Beatrice, der Beatrice der Jugendgedichte, zu der verklärten „Herrin", die ihre Verklärung freilich vor der Hand nur in dem Himmel der Wissenschaft finden sollte. Die lebhafte Einbildungskraft jener Zeit, die ja in Dante besonders glühend lebte, glaubte an die Realität der Abstraktionen, der „nomina". Der Dichter glaubte deshalb auch an die Realität der Wissenschaft als Göttin, als „Herrin", und wie er seine Beatrice, in der Vorahnung eines höheren Stadiums, schon bei den Engeln des Himmels erblickt hatte, so trat sie ihm jetzt, in diesem Uebergangsstadium seiner inneren Entwicklung, auch in den Gewändern der Göttin der Wissenschaft, der Philosophie, vorübergehend entgegen. Vorübergehend sage ich, weil es nur wenige Eigenschaften der „Herrin" seiner Jugend sind, die er auf das wissenschaftliche Ideal, auf die „Herrin" des „Convito" überträgt und weil er der Abstraktion bald müde wird, um sich von ihr alsdann zu der lebensvolleren Beatrice des Paradieses zurückzuwenden. Es ist bezeichnend, dass Dante den „Convito", d. h. die Paraphrase seiner moralphilosophischen Canzonen, unvollendet gelassen hat, bezeichnend für die Enttäuschung, die er in der sogenannten Wissenschaft bald genug fand. Sie konnte die Gestalt seiner Beatrice nicht mit dem lebenswarmen Blute erfüllen, das ihr der christliche Glaube später in seiner grossen Dichtung verlieh. Und auch wir brauchen uns deshalb mit der Herrin des „Convito" nur kurz zu beschäftigen.



V.

DIE „HERRIN“ IM „CONVITO“ VON DANTE.

Es war eine psychologische Nothwendigkeit, dass nach dem Prosa-Text der „Vita nuova“ der Geist Dante's die Betrachtungen über seine moralphilosophischen Canzonen hervorbrachte, die im „Convito“ niedergelegt sind. Es steht fest, dass die einleitende Abhandlung dieses Buches und der vierte Traktat viel später geschrieben sind, als der zweite und dritte Traktat, welche die Erläuterungen enthalten zu den beiden Canzonen (Voi che, intendendo, il terzo ciel movete etc. und Amor che nella mente mi ragiona etc.), die den Canzonen der „Vita nuova“ und des „Liederbuches“ inhaltlich, wie hinsichtlich der Ausdrucksweise am nächsten stehen. Diese Erläuterungen werden kaum drei Jahre nach dem Prosa-Texte der „Vita nuova“ geschrieben worden sein. Und gleichwohl ist die „Herrin“ des „Convito“ ausgesprochenermassen nicht Beatrice, sondern die Philosophie, ja, was das Merkwürdige dabei ist, der Uebergang zu dieser supranaturalistischen Liebe scheint auf den ersten Anblick hin nicht durch Beatrice, sondern durch die „donna gentile“ der „Vita nuova“, durch jene „Gütige“ und „Mitleidsvolle“ vermittelt zu sein, deren Dante in den Sonetten 27, 28, 29 und 30 der „Vita nuova“ gedenkt. Dieser Umstand hat den Auslegern stets die grösste Mühe verursacht. Um die Schwierigkeiten, die da-

bei in Betracht kommen, in's rechte Licht zu stellen und zugleich das Material zu gewinnen, sie zu erklären, gebe ich zunächst die entscheidenden Stellen aus dem „Convito", in denen Dante von jener Vermittelung handelt, in Uebersetzung:

1. „Nach dem Hinscheiden jener holdseligen Beatrice, welche im Himmel mit den Engeln und auf Erden in meiner Seele lebt, hatte die Venus zweimal den Kreis durchlaufen, der sie je nach den verschiedenen Zeiten als Morgenstern oder als Abendstern erscheinen lässt, als jenes gütige Weib (gentil donna), deren ich am Ende der „Vita nuova" Erwähnung that, zum ersten Male, in der Begleitung Amor's, meinen Augen erschien und einigermassen Besitz von meiner Seele nahm." (Er schildert nun den Kampf, den er in seinem Innern wegen dieser Liebe auskämpfen muss, da die „ruhmwürdige Beatrice noch die Festung (la rôcca) seiner Seele besetzt hält", und fährt dann fort:) „Denn die Eine ward durch die Augen unterstützt, die sie immer betrachteten, die Andere aber durch die Erinnerung von der anderen Seite her, und die Unterstützung, die die Erste fand, wuchs immer mehr, so dass die Andere nichts ausrichten konnte gegen Jene, die es verhinderte, dass ich mich zu der Erinnerung zurückwandte. Dieser Kampf schien mir so wundersam und zugleich so hart, dass ich ihn nicht länger ertragen konnte; und gleichsam hülferufend wandte ich mich nach jener Seite, von der der Sieg des neuen Gedankenlebens ausging, welches mich ganz beherrschte, da seine Macht aus dem Himmel stammt, und begann zu dichten: Voi che, intendendo, il terzo ciel movete etc." *)

*) S. „Il Convito" di Dante. Tratt. II, Cap. 2.

2. „Als die erste Freude meiner Seele dahingeschieden war, deren ich früher gedachte, blieb ich das Ziel so grosser Traurigkeit, dass es keinen Trost mehr für mich gab. Nach einiger Zeit jedoch suchte mein Geist in seinem Trostbedürfniss nach den Mitteln, die die Traurigen anzuwenden pflegen, um sich zu beruhigen, und ich begann jenes von Wenigen gekannte Buch des Boetius zu lesen, durch dessen Niederschrift er sich, als er in traurigen Umständen und in Gefangenschaft war, einst getröstet hatte. Und da ich hörte, dass Cicero ein anderes Buch geschrieben habe, in welchem er, von der Freundschaft handelnd, an Lelius, einen ausgezeichneten Mann, Trostesworte über den Tod seines Freundes Scipio gerichtet hätte, begann ich auch dieses zu lesen. Und obgleich es mir anfangs Mühe machte, in den Sinn dieser Bücher einzudringen, gelang es mir doch schliesslich soweit, als es meine Schulung und mein schwacher Geist erlaubten; dieser Geist hatte mir aber viele jener Dinge, gleichsam im Traum, schon vorher enthüllt, wie man in der „Vita nuova“ lesen kann. Und wie es manchmal zu geschehen pflegt, dass ein Mensch, der Silber sucht, Gold findet, welches ihm eine dunkle Fügung wohl auf Geheiss Gottes zuschickt, so fand auch ich, der ich nur Trost gesucht hatte, nicht nur meine Thränen gestillt, sondern gewann auch Gefallen an den Schriftstellern, an den Wissenschaften und an den Büchern und erkannte bei ihrer Betrachtung, dass die Philosophie die „Herrin“ dieser Schriftsteller, dieser Wissenschaften und dieser Bücher, das höchste aller Dinge sei. Ich stellte mir sie vor wie ein gütiges Weib (donna gentile) und konnte sie mir nur in mitleidsvoller Haltung denken, so dass mein wahrheitsdürstender Sinn sie bewunderte und ich ihn kaum abhalten konnte, sich ihr ganz zuzuwenden.

Und diese Betrachtung wuchs immer mehr in mir, und ich machte mich daran, diese „Herrin“ dort aufzusuchen, wo sie sich in wahrer Gestalt zeigte, nämlich in den Schulen der Theologen und bei den Disputationen der Philosophiebeflissenen, so dass ich in der kurzen Zeit von etwa dreissig Monaten so von ihrem Zauber erfüllt ward, dass die Liebe zu ihr jeden anderen Gedanken in mir zerstörte und verscheuchte, und dass ich mich von der Erinnerung an die erste Liebe hinweg ganz in die Macht dieser anderen geführt fühlte .... Und, wie schon gesagt, diese „Herrin“ ist die Tochter Gottes, die Königin des Alls, die edle und schöne Philosophie ...“ *).

3. „Wie die Betrachtung des vorigen Traktat's lehrt, leitete meine zweite Liebe ihren Ursprung aus dem mitleidsvollen Gebahren eines Weibes her, und diese Liebe fand mein ganzes Wesen bereit, sie mit Leidenschaft in sich aufzunehmen, und entzündete sich aus einem kleinen Funken zu grosser Flamme.“ **)

Diese Stellen, die entscheidend sind für die Beurtheilung des Verhältnisses der „Herrin“ im „Convito“ und in den um diese Schrift sich gruppirenden Canzonen, haben den Auslegern deshalb soviel zu schaffen gemacht, weil die „donna gentile“ der „Vita nuova“ und nicht die Beatrice den Dichter zu dem Cultus der neuen „Herrin“, der Philosophie geführt zu haben scheint, und weil man in ihnen sogar eine Identifizirung der Philosophie mit der „donna gentile“ zu entdecken glaubte. Dass für die letztere Annahme kein Grund vorliegt, lehrt der einfache Wortlaut, und auch die erstere Vermuthung scheint mir unbegründet. Denn wir

*) S. loc. cit. Tratt. II, Cap. 13.
**) S. loc. cit. Tratt III, Cap. 1.

müssen uns bei der Betrachtung dieser Stellen immer gegenwärtig halten, dass Dante die Vermittlung zwischen der „ersten Liebe“, die immer die der „Vita nuova“, also die zur Beatrice bleibt, und zwischen der zweiten zur Philosophie weniger der Person der „donna gentile“ zuschreibt, als dem inneren Kampfe, den ihr Eindruck in ihm entfachte. Die Aeusserung in der dritten von mir übersetzten Stelle, dass die „zweite Liebe“ ihren Ursprung von dem mitleidsvollen Gebahren eines Weibes herleitet, hat man so deuten zu müssen geglaubt, als ob dieser zweiten Liebe Gegenstand auch dieses Weib selbst, also die „donna gentile“ gewesen sei, aber der ganze Zusammenhang der Periode lehrt, dass es die Liebe zu der Philosophie ist, die durch das mitleidsvolle Gebahren (dalla misericordiosa sembianza) jenes Weibes nur vermittelt, also nur aus dem Kampf, den sie in des Dichter's Seele warf, geboren ist. Und im Uebrigen widerstreitet nichts in den citirten Stellen meiner Annahme.

Und auch die Betrachtung des „Convito“ im Ganzen widerstreitet nicht der Ansicht, dass die „donna gentile“ als persönliches Zwischenglied aus dem Uebergang von der Liebe zu Beatrice zu der Liebe zur Philosophie ganz auszuscheiden ist, und dass nur diese beiden letzteren hohen Frauengestalten für unsere Betrachtung übrig bleiben. Ob zwischen ihnen ein Gemeinsames, eine Verwandtschaft zu entdecken ist, das ist die Frage, die uns beschäftigen muss. Wie das Ideal der Beatrice, der „geliebten“ Herrin sich in das Ideal der Wissenschaft, der „bewunderten“ Herrin umwandeln konnte, muss uns als Zielpunkt der Erörterung vorschweben.

Ich habe es schon in der Besprechung des Prosa-Textes der „Vita nuova“ betont, dass derselbe gegenüber

den Gedichten eine höhere Stufe der Betrachtung der „Herrin“ vorstellt, und Dante sagt es im „Convito“ ausdrücklich, dass er in jener Schrift schon vorahnend die Weisheit niedergelegt habe, die er durch das Studium der lateinischen Philosophen sich später aus zweiter Hand erwarb. Dort hatte ihn sein Geist allein auf die höhere Stufe geführt, sein wissensdurst'ger Geist, der zur Zeit der Abfassung des Prosa-Textes schon in die „grammatica“ und auch in die Anfangsgründe der scholastischen Philosophie eingedrungen gewesen sein musste, wenn er auch erst später seine Weide an den Schriften der römischen Philosophen und in den Schulen der Theologen und in den Disputationen der Philosophiebeflissenen suchte und fand. Hat ihm nun wirklich das spätere angestrengte Studium der Wissenschaften abermals eine Bereicherung hinsichtlich seines Cultus der „Herrin“ eingetragen? Auf jeden Fall hat das weibliche Ideal dabei an Abstraktion gewonnen, ob es aber dabei nicht an Lebensfülle verloren hat? Ich glaube diese Fragen lassen sich nur entscheiden, wenn wir das weibliche Ideal nicht in seiner Objektivität betrachten, sondern lediglich das subjektive Verhalten des Dichters ihm gegenüber in's Auge fassen. Und von diesem Standpunkte ausgehend, müssen wir entschieden bejahen, dass Dante eine Bereicherung seiner inneren Anschauungen durch die Erhebung des weiblichen Ideals in die reinen, wenn auch abstrakten Regionen der Wissenschaft gewonnen hat. Denn wenn auch zunächst vielleicht die Intensität seines Fühlens für die „Herrin“ dadurch gemindert worden ist, dass er sie sich nicht mehr als die „Holdselige“ dachte, die droben bei den Engeln schwebt und die Heilswohlthaten für ihn vorbereitet, so erweiterten sich doch die allgemeinen Beziehungen, in die er sie mit seinem eigenen Leben und mit dem Leben und

dem Treiben der Welt setzen musste; und die Rückkehr zu dem ersten Ideal, die sich später, nachdem er die Philosophie wie einen Irrthum von sich abgeschüttelt hatte, vollzog, fand ihn fester, geläuterter und reicher vor. Deshalb ist die „Herrin" des „Convito", wenn die Hinneigung zu ihr auch eine Abirrung von dem ersten Liebesideal bedeutet, wenn Dante auch immer wieder betont, dass die Liebe zu ihr die „erste Liebe" in ihm getödtet oder verscheucht habe, doch auch als in Gemeinschaft stehend mit der „Herrin" der „Vita nuova" und mit der „Führerin" in der „Göttlichen Komödie" aufzufassen. Denn in ihrem Cultus kommt das Gefühl der Sehnsucht nach einem hohen, himmlischen Weibe, an das er sich anlehnen, das ihn mit Frieden erfüllen, seine Seele läutern und emporziehen kann, zum Ausdrucke in einer Lebensperiode, in welcher er die irdische Geliebte verloren hatte und für die gänzliche Hingabe an die himmlische Beatrice noch nicht gereift und klar genug geworden war. Die Philosophie ist die Lückenbüsserin für ihn geworden, und es ist bezeichnend, dass er auch ihrer abstrakten Gestalt mit aller Leidenschaftlichkeit seiner Seele den warmen Hauch der Weiblichkeit einzuflössen, die Gabe, Liebe zu erwecken und zu erwiedern, zu verleihen und die verklärte Schönheit seiner ersten Geliebten anzudichten versucht. Bezeichnend ist es und zugleich ergreifend, diesen unruhigen, von politischen Leidenschaften hin- und hergeworfenen, zorn- und hasserfüllten, alle Tiefen und Höhen des menschlichen Fühlens durchmessenden und von keiner menschlichen Schwäche verschont gebliebenen Mann in allen seinem Denken und Dichten, auch wenn es auf das Erfassen einer abstrakten Wissensfülle gerichtet ist, nach dem weiblichen Ideal sich sehnen und hinaufschauen zu sehen, von dem er Erlösung

und Ruhe und Frieden erhofft.. Man soll nicht sagen, dass es nur die Mode der Zeit war, welche ihn auch die Wissenschaft als „Herrin“ und „Geliebte“ verherrlichen liess. Nein! es lag nothwendig in seinem Wesen begründet, dass er nach dem Verluste des weiblichen, seine echt männliche Natur so schön ergänzenden Ideals auf Erden dasselbe dort aufsuchte, wohin ihn zunächst sein Streben und sein Denken führte, in den Regionen der Wissenschaft. In diesem Sinne ist die „Herrin“ des „Convito“ die Weiterentwicklung der „Herrin“ der „Vita nuova“; die Philosophie wird die Schwester der Beatrice Portinari, wenn auch mit kälteren, blutleereren, abstracteren Zügen, so doch nach anderer Richtung hin erhabener und reicher ausgestattet als sie. Und lange Zeit duldet's ja den leidenschaftlichen Dichter auch nicht im Dienste dieser marmorgleichen, zweiten „Herrin“ — der „Convito“ bleibt unvollendet, nicht nur weil das Leben des Dichters jetzt zu einer unruhvollen, bitteren Wanderschaft wird, sondern besonders auch weil die lebenslosen Formen der abstrakten Wissenschaft sein Wesen nicht auszufüllen vermochten — und er kehrt zurück zu der milden und holdseligen Frau, die ihn einst auf Erden durch ihren Gruss beglückte und die er nun in ihrer himmlischen Wohnstätte aufzusuchen unternimmt.



VI.

DIE BEATRICE DER „DIVINA COMMEDIA".

Im „Convito" verliert sich der Dichter in die abstrakten Gefilde des Denkens, und das Bild seiner „Herrin" gestaltet sich deshalb zu der idealen Göttin um, die keine Berührung mehr mit dem Boden hat, auf dem die irdische Liebe gedeiht. Die Leidenschaftlichkeit des heissblütigen Florentiners hat vergeblich gesucht, auch dieser Göttin warmes, menschliches Leben und das innige Fühlen einzuhauchen, das das weibliche Ideal seiner Jugendzeit so ganz und so schön durchströmt hatte. Vergeblich! denn unter den Definitionen und kleinlichen philosophischen Haarspaltereien der scholastischen Philosophie, in der er ein Jahrzehnt das Heil und den Frieden für seine von Leidenschaften durchstürmte Seele suchte, verflüchtete sich alles Concrete, welches dieser Gestalt noch aus dem Cultus der Beatrice her anhaftete, in den sie ja als Nachfolgerin eingetreten war; und die grosse Leere, die sie im Herzen des Dichters zurückgelassen haben musste, trieb diesen aus den Disputationen der Philosophie in die Schulen der Theologen. Es war gegen das Ende des ersten Dezenniums des neuen Jahrhunderts, als Dante in Paris Theologie studirte und sich in die Systeme des Bernhard von Clairvaux und des Thomas von Aquino vertiefte. Diese Jahre um-

fassen die Periode seiner Rückkehr zu dem Cultus der Beatrice. War er ihr, der Jugendgeliebten, wohl überhaupt je ganz untreu geworden? Wir haben aus dem letzten Sonett der „Vita nuova“ gesehen, dass der dichterische Vorsatz, sie in ihrer himmlischen Wohnung aufzusuchen, schon damals, also am Ende seiner Jugendzeit, in ihm lebendig geworden war; wir haben die herzlichen Worte kennen gelernt, die er ihr im „Convito“ widmet trotz der Versicherung, die „zweite Liebe“ zur Philosophie habe die erste zu Beatrice ganz aus seinem Herzen verscheucht; wir haben auch den inneren Zusammenhang beobachtet, in dem die „Herrin“ des „Convito“ trotz ihrer lebensleeren Schattengestalt mit der echt menschlichen „Herrin“ der Jugendperiode steht. Geht nicht aus diesem Allen hervor, dass es im Grunde auch nur Beatrice war, deren vergöttlichtes, über die Vergänglichkeit hinausgehobenes Wesen der Dichter mit dem Mantel der Wissenschaft zu umhüllen bestrebt war? Vergeblich, wie gesagt, war dieses sein Streben gewesen! Dem echten Sohne seiner Zeit, der sich mit dem ganzen Gedankeninhalte derselben seine reiche Seele anzufüllen im Begriff stand, musste die Philosophie schliesslich als das erscheinen, was sie für die ganze Epoche war, als die Magd jener höheren Weisheit, die den Himmel und die Erde mit ihrem Glanze erfüllte, als die Magd der Theologie; und sobald sich der Dichter, der zugleich ein scharfsinniger Denker war und besonders ein feines, natürliches Gefühl, eine ausgeprägte Indovinationsgabe gegenüber dem Gedankeninhalt seiner Zeit in sich trug, in die Theologie, wie sie damals vorgetragen wurde, vertiefte, musste sein ganzes inneres Leben bedeutend an concretem Gehalte gewinnen und auf den Boden der Wirklichkeit zurückkehren, den es durch das

Studium der Philosophie zuweilen zu verlassen in Gefahr gerathen war. Auch das politische Denken, das damals einen so gewichtigen Theil des inneren Leben Dante's ausmachte und ihm seine Schrift „De Monarchia“ eingab, hat mitgeholfen, diese Rückkehr aus den Abstraktionen der Philosophie zu beschleunigen. Vor Allem aber war es der grosse Plan seines unsterblichen Liedes, das alle diese Vorbereitungsjahre hindurch in seiner Seele schon in immer klarer und bestimmter werdenden Tönen voraus-erklang, welcher ihn mit elementer Grundgewalt nöthigte, der Philosophie wieder den Rücken zu wenden. Das poetische Empfinden hatte sich nur zwangsweise mit dem abstrakten Denken vereinigt; jetzt brach es mit einer Kraft, die sich in der Knechtschaft verstärkt hatte, durch alle wissenschaftlichen Hüllen wieder an die Oberfläche hindurch und nahm auf's Neue Besitz von dem ganzen Wesen des Dichters. Wie es sich aber in der Zwischenzeit, gleichsam schlummernd, von der „ersten Liebe“ des Dichters genährt und aus ihrem in der Erinnerung fortdauernden Zauber die Kraft zu neuen und grossen künftigen Thaten gesaugt hatte, so trat jetzt auch, nachdem es erwacht war, die Gestalt der „Herrin“ in erneuter und reicherer Schönheit, und doch mit dem ganzen Reiz der ersten Erscheinung in der Jugend geschmückt, in den Mittelpunkt dieses Empfindens, und die grosse Dichtung entsprang in der mit diesem Empfinden angefüllten Seele des Anbeters. Die „Divina Commedia“ ist in der That das höchste und gewaltigste Triumphlied, das je in der Welt zur Verherrlichung des siegenden Zaubers eines Weibes gesungen worden ist. Im Mittelpunkte seines Grundplanes steht die nun zu himmlischer Schönheit und Würde verklärte Jugendgeliebte des Dichters; sie wird, mit überirdischer Kraft und engels-

gleicher Milde ausgestattet, die Erlöserin des in dem „finsteren grossen Wald“ des irdischen Lebens verirrten, von den Ungeheuern des weltlichen Ehrgeizes, des falschen Stolzes und des blinden Hasses verfolgten Dichters, sie schickt ihm den Führer durch die niederen und unterirdischen Regionen zu, sie zieht ihn dann zu sich hinauf in die Sternengefilde der Seligen und sie zeigt ihm, indem sie sich selbst mit Gottes Wesen in einen aus der Ferne der paradiesischen Kreise her ihm entgegenleuchtenden Punkt verschmilzt, die wahre Freiheit, die sein unruhiges, verstörtes Sein gewinnen kann. Um diesen Triumphgesang anstimmen zu können, musste freilich eine Verirrung des Dichters vorhergegangen sein; die zeitweilige Hinneigung zu der kalten Göttin der abstrakten Vernunft, zu der Philosophie, musste ihm erst die Augen geöffnet haben für die Schönheit und die wahre Herrlichkeit des einzigen weiblichen Ideals. In diesem Sinne steht also die „Herrin“ des „Convito“ auch in einer gewissen Verknüpfung mit der „Herrin“ der „Divina Commedia“; und darüber gar, dass die Beatrice des letzteren Gedichtes dieselbe Beatrice ist, welche Dante in seiner Jugend besang, kann nicht der geringste Zweifel obwalten.

Dante hatte sich in dem „wilden Wald, so rauh und dicht verwachsen“ verirrt und sich von den falschen Bildern betrügen lassen, die das Leben und die eigene unfreie Seele ihm vorgespiegelt hatten. Der Parder, der Löwe und der gierige Wolf, die Symbole des Ehrgeizes, des Stolzes und des Hasses, bedrohen ihn und setzen ihn in Furcht, als ihm der grosse Schatten Virgils erscheint und sich ihm als Führer anbietet.*) Und er, der Führer

*) S. „Divina Commedia“ Inferno. Cant. 1.

durch die niederen Regionen, ist ihm durch Beatrice gesandt worden. Virgil's eigene Worte über den Zweck seiner Sendung sind die folgenden:

Damit du nun von dieser Furcht dich lösest,
Sag' ich, warum ich kam und was ich hörte
Als ich zuerst mich über dich betrübet.
Ich war bei Jenen, die in Zweifel schweben,
Und sieh', da rief ein Weib mich, schön und selig,
So dass ich selbst sie bat, mir zu befehlen.
Es glänzten ihre Augen mehr als Sterne,
Und sie begann zu sagen, sanft und leise
Mit eines Engels Stimm' in ihren Worten:
„O, du, des Mantuaners holde Seele,
„Dess Nachruhm immer in der Welt noch währet,
„Und ferner währen wird, so lang die Welt steht!
„Mein Freund, der nie des Glückes Freund gewesen,
„Ist so am wüsten Abhang in dem Weg
„Gehindert, dass er sich vor Furcht gewendet;
„Und hat, besorg' ich, sich bereits verirret,
„Weil ich zu spät mich ihm zur Hülf' erhoben,
„Nach dem, was in dem Himmel ich vernommen.
„Wohlauf geh' und mit deiner schmucken Rede
„Und Allem, was ihm zum Entrinnen nöthig,
„Steh' so ihm bei, dass ich getröstet werde.
„Beatrix bin ich, die dich sendet, kommend
„Von einem Ort, nach dem ich heim mich sehne,
„Mich trieb die Liebe, die dies Wort mir eingab.*)

Warum sendet Beatrice dem Dichter gerade den Virgil als Führer? so fragen wir uns zunächst. Die Antwort geben uns die Worte, mit denen Dante den Schatten

*) S. „Divina Commedia", Inferno. Cant. II, 49—72. Ich citire die Stellen aus der „Göttlichen Komödie" in der Uebersetzung von Philalethes. Leipzig 1868.

des römischen Dichters anredet, als er in dem dunkelen Walde ihn erblickt:

> Bist du es selbst, Virgil, du reiche Quelle
> Drauss sich der Strom der Rede voll ergiesset?*)

Und später nennt er ihn: „die Ehre und die Leuchte aller andren Dichter." Virgil war der Lieblingsdichter Dante's, wie des ganzen Mittelalters; Dante meint aus ihm die Kraft seiner Sprache, den „bello stile" geschöpft zu haben, glaubt ihm alle dichterische Kunst verdanken zu müssen, erblickt in ihm den erhabensten Vertreter aller Poesie. Virgil ist also für Dante die Personifikation der Kunst, der Dichtung, und wie schön ist es gedacht, dass er auch diese, seine Führerinnen auf dem rauhen Pfad durch die niederen Regionen, der Vermittlung der gütigen „Herrin" zu verdanken vorgiebt. Liegt nicht in diesem Zuge eine klare Hindeutung auf die Inspiration durch Beatrice, auf die, in den Augen der modernen Kritiker so schreckliche Meinung, dass es der Cultus der „Herrin", der Gedanke an das weibliche Ideal war, welche in dem Dichter alle schlummernden Kräfte weckte?

Und wie hoch schlägt Dante die Liebesthat an, die er auch in dieser Hinsicht durch die gütige „Herrin" erfuhr! Lassen wir ihn selbst reden, um sein Herz, das so voll von Dank und Enthusiasmus über diese erste Aeusserung der Heilswirkung seiner „Herrin" auf ihn war, recht zu erkennen: Beatrice giebt, auf eine Frage Virgil's hin, über den Grund Auskunft, der sie veranlasste, vom Himmel herabzukommen und ihrem Geliebten zunächst, bis sie selbst seine Führung übernehmen kann, die Kunst

*) Siehe: Loc. cit. Cant. II, 79—80.

als Begleiterin zu bestellen. Lucie, die „Feindin aller Härte" (auch eine der himmlischen Frauengestalten Dante's), hatte ihr erzählt, dass Dante, „der sie so liebet, dass er durch sie trat aus des Pöbels Schaaren", auf Erden von Angst und Todesfurcht bedrängt ist. Sie fährt dann fort:

So rasch ist Niemand auf der Welt gewesen,
Gewinn zu machen, Schaden zu vermeiden,
Als ich, nachdem ich solches Wort vernommen,
Herniederstieg von meinem sel'gen Sitze.*)

Und Dante bricht, als er diesen Bericht Virgil's über seine Sendung zu ihm und über diese milde That seiner „Herrin" vernommen, in die folgenden rührenden Worte aus:

Wie Blümchen sich, gebeuget und geschlossen
Vom Nachtfrost, wenn die Sonne sie versilbert,
Nun all' eröffnet auf dem Stengel heben,
Ward jetzt mir der erschlaffte Muth erneuet.**)

Und „durch das Herz rann ihm so edle Kühnheit", dass er sich freudig aufmacht, mit Virgil den Gang durch die Hölle anzutreten.

„O, wohl barmherzig sie, die mir geholfen!"***)

ruft er in dem Gedanken an die Geliebte aus, die ihn durch diese Sendung der Kunst zu ihm wieder zu einem Freigesinnten gemacht hat.

Wie stellte sich der Dichter seine „Herrin" vor? Das ist die nächste Frage, die bei diesen Worten aus dem

*) Siehe: loc. cit. II, 109—113.
**) Siehe: loc. cit. II, 126—130.
***) Siehe: loc. cit. II, 133.

Eingang des grossen Liedes sich in uns regt. Beatrice ist von „dem Orte, nach dem sie heim sich sehnet“, zu Virgil herabgekommen, also aus dem Himmel, wohin sie nach ihrem irdischen Tod gestiegen war; „ihre Augen glänzen mehr als Sterne“ und „eines Engels Stimme“ klingt aus ihren Worten. Auch ihre Macht ist überirdisch, beinahe göttlich. Darum braucht sie auch nicht Furcht zu hegen, in die Vorhölle, wo sie den heidnischen Dichter aufsuchte, herabzusteigen. Sie selbst sagt von sich auf die Frage Virgil's hin:

Warum hierherzukommen ich nicht fürchte?
Zu fürchten hat allein man jene Dinge,
Die Macht besitzen, Schaden zuzufügen,
Nicht alles Uebrige — es ist nicht furchtbar.
Durch Gottes Gnade bin ich so geartet,
Dass Euer Elend nimmer mich mag rühren,
Noch dieses Brandes Flamme mich ergreifet.*)

Beatrice ist also schon hier der wirkliche Engel, derselbe Engel, in den sie sich nach Abstreifung ihrer irdischen Hülle verwandelte; sie ist die in den Himmel gehobene Beatrice Portinari, die Jugendgeliebte des Dichters, und nicht etwa das vage weibliche Ideal, das Dante, nach der Meinung mancher Ausleger, den Anschauungen seiner Zeit gemäss mit Engelsgewändern umkleidet habe, nachdem er sie aus dem Reiche der Wissenschaft in den Himmel versetzt hätte.

Nach dieser Erfüllung ihrer ersten Aufgabe, dem Jugendgeliebten für seine Wanderung durch die Hölle und das Fegefeuer die Kunst, die Poesie zur Begleiterin zu geben, verschwindet Beatrice für fast zwei Dritttheile der

*) Siehe: loc. cit. II, 87—93.

„Göttlichen Komödie" aus unseren Augen und stellt sich erst wieder persönlich bei dem Dichter ein, als er ihrer zur Wanderung durch das Paradies als Führerin bedarf. Aber auch inmitten der Schrecken der Hölle vergisst er ihrer nicht, sondern erinnert sich der seligen Freuden, die ihm durch sie später noch beschieden sein werden.

„Wenn du dort stehst vor ihrem holden Strahle,
„Die mit den schönen Augen Alles schauet,
„Wird klar durch sie dir deines Lebens Reise!*)

sagt Virgil zu ihm, als er ihn mit Fragen plagt, und

Was ihr von meinem Lauf erzählet, bemerk' ich
Mit anderm Spruch, es zur Erläut'rung wahrend,
Bis ich ein Weib, das dies versteht, erschaue.**)

entgegnet er selbst auf die Bemerkungen Brunetto Latini's, die ihm dieser über seine Verbannung und seine irdische Laufbahn macht. Der Gedanke, dass er mit der „Herrin" einst nicht nur zum ewigen Frieden gelangen, sondern aus ihren Augen auch die Deutung der Räthsel lesen werde, welche ihm sein eigenes, unruhiges und unfreies Wesen und seine vielbewegte und vielgestörte Lebensbahn stellten, leuchtet aus diesen Worten heraus. Wie ein Strahl der Morgenröthe des künftigen, seligen Lebens dringt in seine Höllenfahrt die Liebe, die die „Herrin" ihm bewies, herein; aufwärts steigt er, immer aufwärts und ihr entgegen, wie in der Dichtung so auch auf seiner Lebensbahn. Und als er verzagen will auf dem Weg, als er sich fürchtet, im Fegefeuer dem Führer durch die Flammenmauer zu folgen und das Gefühl seiner Schwäche und

*) Siehe: loc. cit. X, 130—132.
**) Siehe: loc. cit. XV, 88—90.

seiner Menschlichkeit ihn so ergreift, dass er muthlos und kraftlos wird,

Wie Jener ist, der in das Grab gelegt wird*)

braucht ihm Virgil nur zuzurufen:

Mein Sohn, sieh, zwischen
Beatrix ist und dir nur diese Mauer**)

um ihn wieder aufschnellen zu lassen, denn der Name der Geliebten wirkt wie Zauberkraft auf ihn ein:

Wie Pyramus bei Thisbe's Namen aufschlug
Das Aug', und nah' dem Tod schon, auf sie blickte,
Damals als roth die Maulbeer' ist geworden,
So wandt', als sich erweicht mein harter Wille,
Ich mich zum weisen Hort, den Namen hörend,
Der immerdar im Geiste mir emporquillt.***)

Er dringt nun durch die Flammenmauer hindurch und nähert sich dem irdischen Paradiese, als ein süsses, noch nie gehörtes Tönen, das an sein Ohr dringt, das Nahen der „Herrin" ankündigt. Ich will die Hauptstellen des Gesanges †), in dem diese erste Begegnung des Dichters mit der „Führerin" in den seligen Regionen stattfindet, hier anführen, weil sie wichtig für das Verständniss des Wesens der verklärten Beatrice sind:

Oft sah ich wohl beim Anbeginn des Tages
Die Morgenseite rosig ganz gefärbet,
Und schöne Heitre sonst den Himmel schmücken,
Und überschattet so aufgeh'n das Antlitz

*) Purgatorio XXVII, 15.
**) Idem, XXVII, 36.
***) Siehe: Purgatorio XXVII, 37—40.
†) Der dreissigste Gesang des Purgatorio.

Der Sonne, dass, gesänftiget durch Dünste,
Es lange Zeit das Aug' ertragen konnte,
Also von einer Blumenwolk' umgeben,
Die sich emporhob aus den Engelshänden
Und dann zurückfiel innerhalb und draussen,
Bekränzt mit Oellaub auf dem weissen Schleier,
Erschien ein Weib mir unter grünem Mantel,
Gekleidet in lebend'ger Flamme Farben.
Und meine Seele, die so viele Jahre
Schon war verblieben, ohne dass von Schrecken
In ihrer Gegenwart durchbebt sie worden,
Nicht Kenntniss irgend durch das Aug' erlangend,
Nur durch geheime Kraft, die von ihr ausging,
Empfand die grosse Macht der alten Liebe.
Sobald in's Antlitz mich getroffen hatte
Die hohe Kraft, die einst schon mich durchbohret,
Eh' noch ich aus der Kindheit war getreten,
Wandt' ich zur Linken mich mit jener Demuth,
Mit der das Kindlein sich zur Mutter flüchtet,
Wenn es sich fürchtet, oder wenn's betrübt ist.
Um zu Virgil zu sprechen . . . .

Allein Virgil ist plötzlich verschwunden und als darüber der Dichter Thränen vergiesst, hört er mit folgenden Worten sich anreden:

„Dante, ob auch Virgil von dannen gehe,
„Nicht weine, weine noch nicht, denn zu weinen
„Ziemt's dir", sprach sie, „von anderm Schwert verwundet!"

Es ist die Stimme der Herrin, die also spricht. Das einzige Mal in der ganzen „Göttlichen Komödie" nennt der Dichter hier seinen Namen, „der aus Nothwendigkeit hier wird verzeichnet." Nicht mit allgemeinen Umschreibungen konnte die „Herrin" den Anbeter anreden, mit dem Namen ruft sie ihn vertraulich, der vielleicht

einst auch ihrem Ohre süss klang. „Ich erblickte“, fährt Dante fort

Das Weib jetzt, das mir erst verschleiert unter
Dem Festgepräng' der Engel war erschienen,
Jenseits des Bach's nach mir das Auge richtend;
Obgleich der Schleier, von dem Haupt ihr wallend,
Der mit Minerva's Laube war umkreiset,
Sie noch nicht öffenbar mir liess erscheinen.
Und königlich, annoch mit strenger Haltung,
Fuhr jetzt sie fort gleich Jenem, der da redet,
Allein die glühnd'sten Worte noch zurückhält:
„Schau mich recht an, ich bin, ich bin Beatrix.
„Wie hältst du's werth, den Berg nun zu ersteigen?
„Wusstest du nicht, dass hier der Mensch ist glücklich?“

Kann in lieblicheren, rührenderen Worten die erste Begegnung zweier Liebenden, die sich nach langer Trennung wiedersehen, ausgedrückt werden, als in den beiden vorletzten Versen es geschieht. Wie eindringlich und freudevoll nach langem Trennungsleide klingt die Wiederholung: „ich bin, ich bin Beatrix!“ (ben son, ben son Beatrice!) Und wie ergreifend und packend schildert nun der Dichter in den folgenden Versen die tiefe Bewegung, die ihn bei ihrem Wiedersehen ergreift:

Gleichwie der Schnee langhin auf Wälschlands Rückgrat
Gefrieret zwischen den lebend'gen Stämmen,
Wenn ihn Slavonien's Wind anhaucht und härtet,
Doch dann zergehend in sich selbst versickert,
Sobald's vom Land weht, das des Schatten's baar wird,
Dem Feuer, das die Kerze schmelzet, ähnlich,
Also war sonder Thränen ich noch Seufzer,
Eh' jene sangen . . . .
. . . .

Doch als ich aus den süssen Melodieen
Ihr Mitleid wahrnahm, mehr, als wenn gesaget
Sie hätten: „Weib, warum ihn so erschüttern!“
Da ward der Frost, der mir um's Herz sich drängte,
Zu Hauch und Wasser und entlud sich angstvoll
Durch Aug' und Mund und zugleich aus meinem Busen.

Spricht so ein Dichter, der sein blosses weibliches „Ideal“ verwirklicht erschaut? Nein, es sind die Worte des Liebenden, der die Geliebte wiedersieht, und „Barbaren“ sind, nach Balbo's*) treffendem Ausdruck, diejenigen, welche nach dem Lesen dieses Gesanges noch an eine blosse Allegorisirung glauben.

Doch Beatrice hat strengere Worte auf den Lippen, die sie in der ersten Freude des Wiedersehens zunächst noch zurückgehalten hatte. Der Geliebte tritt mit gleichem Maasse „von Schuld und Schmerz“ belastet nach seiner Erdenwanderung, nach der langen Trennung von ihr, jetzt wieder vor sie hin. Er hat sich nicht stets rein gehalten; er war verirrt gewesen, versenkt in das wüste Treiben der Welt, hin- und hergepeitscht von seinen Leidenschaften und er hatte auch oft genug das reine Bild der „Herrin“ in seinem Herzen verhüllen lassen durch sündige Neigungen und niedere Triebe. Sie wendet sich jetzt an die Engel und enthüllt vor ihnen sein Wesen: „Seht ihn,“ so sagt sie, „es

Ward dieser so in seinem Jugendleben**)
Befähiget, dass jede rechte Sitte
Sich wunderbar in ihm bewähret hätte;

---

*) Cesare Balbo „La Vita di Dante“. Torino 1839.

**) Philalethes übersetzt hier: „in seinem neuen Leben,“ aber der Text hat: „nella sua vita nuova“, und der Sinn ist hier derselbe wie in dem Titel der Jugendschrift.

Doch um so schlimmer wird das Land und wilder
Durch schlechten Samen und des Anbau's Mangel,
Je mehr's an guter Bodenkraft besitzet.
Aufrecht hielt ihn mein Antlitz eine Weile,
Und ihm die jugendlichen Augen zeigend
Führt' ich mit mir ihn in gerader Richtung.
Sobald ich, auf des zweiten Alter's Schwelle
Gelanget, Leben jetzt gewechselt hatte,
Entzog er mir sich und ergab sich Andern.
Als ich vom Fleisch zum Geist emporgestiegen,
Und Schönheit mir und Tugend war gewachsen,
Ward ich ihm minder angenehm und theuer,
Und seinen Schritt wandt' er durch irre Pfade,
Die falschen Bilder eines Gut's verfolgend,
Die das Versprochne nimmermehr erfüllen.
Nichts half's, Eingebungen ihm zu erflehen,
Mit denen ich zurück ihn rief in Träumen,
Und sonst, so wenig achtet' er auf solche,
So tief sank er hinab, dass alle Mittel
Zu seinem Heil schon unzureichend waren,
Als nur, ihm das verlorne Volk zu zeigen.

Die ganze Manneszeit des Dichters ist in diesen Worten charakterisirt, diese seine Lebens-Periode, in der er, anfangs „die falschen Bilder eines Gutes verfolgend“, d. h. sich in philosophische Gedankengespinnste vertiefend, sich von dem Treiben der Welt verleiten liess, den Pfad zum Himmel, dem ihm in der Jugendperiode die Tugend der Geliebten schon gezeigt hatte, zu verlassen, und „seine Schritte durch irre Pfade gewandt“ hatte. Kann es eine bessere und wahrere Beichte geben, als sie der Dichter hier vor uns ablegt? Aber auch von Beatricens früherem Leben giebt uns diese Stelle ein schönes und klares Zeugniss. „Als ich vom Fleisch zum Geist emporgestiegen“, sagt sie von

sich selbst. Würde so eine allegorische Gestalt, ein Ideal, das jederzeit blos in der Phantasie des Dichters gelebt hätte, von sich reden können?

Diese Anklage Dante's von Seiten der verklärten Herrin wird dann in dem folgenden Gesange*) fortgesetzt, aber nur zu dem Zwecke, um dem Sünder, sobald er reuig seine Schuld bekannt haben werde, die Absolution zu ertheilen; denn mit seiner Schuld beladen kann er nicht den Strom überschreiten, der ihn noch vom Paradiese trennt, und am wenigsten die Wiedertaufe in diesem Flusse empfangen, die nachher Beatrice selbst an ihm vollzieht. Auch aus diesem zweiten Bekenntniss ist es interessant, einige Stellen besonders zu betrachten.

Nachdem Dante auf die Frage Beatricens ein reuiges „Ja" als Eingeständniss seiner Schuld hervorgepresst, fragt sie ihn, warum er sich eigentlich in seinem nachfolgenden Leben so von ihr abgewandt habe?

In deinem Sehnen
Nach mir, das dich ein Gut zu lieben lehrte,
Darüber man nicht Höh'res kann erstreben,
Was fand'st für vorgezog'ne Gräben oder
Für Ketten du, die dich der Hoffnung, vorwärts
Zu dringen, also nur berauben durften?
Und welch' erleichternd Wesen, welcher Vortheil
Hat auf der Stirn der Andern sich gezeiget,
Dass du zu ihnen hinzuwandeln brauchtest?

Und hierauf antwortet der Dichter so einfach und doch so vielbedeutsam:

Meine Schritte wandten
Mit falscher Lust die gegenwärt'gen Dinge,
Sobald sich euer Antlitz mir verborgen.

*) Dem 31sten des Purgatorio.

Welch' ein weiter und tiefer Sinn liegt in diesem Bekenntnisse! Wir sehen hier die ganze Faust-Natur Dante's in ihm enthüllt, die ihn stürmisch und unaufhaltsam vorwärts trieb zu immer neuen Zielen, politischen, wissenschaftlichen und irdischen, zu immer neuen Genüssen, zu immer neuen Enttäuschungen. Die „Anderen", von denen Beatrice spricht, sind nicht allein die anderen irdischen Frauen, zu denen Dante's sinnliche Natur vorübergehend hinneigte, die Gemma Donati, die Gentucca und die Ungenannten, die sonst Antheil an seinem irdischen Treiben hatten; es sind auch die anderen Ziele und Strebungen seines Lebens, die ihn von dem Heilspfade abweichen liessen.

Wohl solltest du dich bei dem ersten Streiche
Der trügerischen Dinge aufwärts schwingen,
Mir nach, die nicht zu solchen mehr gehörte.
Nicht durfte dir die Flügel abwärts drücken,
Mehr Schläge zu erwarten, sei's ein Mägdlein,
Sei's and'rer Tand vergänglichen Gebrauches.

fährt Beatrice, sanft tadelnd, fort. Sehen wir hier nicht den Faust des 13. Jahrhunderts, der immer tiefer versinkt in das irdische Treiben, gerade weil seine Sehnsucht nach dem unbekannten „Gute" immer mehr in's Ungemessene wächst? Aber auch dieser Faust fand ja sein Gretchen wieder dort im Himmel, dem Vergänglichen entrückt, geläutert von aller Erdenlast, verklärt und dazu umgeschaffen, dass sie auch ihn mit sich hinanziehe. Mich hat es jedesmal wunderbar, wie eine hehre dichterische Offenbarung, berührt, wenn ich bei der Lektüre dieser Gesänge inne wurde, dass eine merkwürdige innere Aehnlichkeit zwischen diesem Eintritt Dante's in den Himmel und dem Eintritt

des Goethe'schen Faust (am Schluss des zweiten Theiles) in denselben besteht.

Sieh, wie er jedem Erdenbande
Der alten Hülle sich entrafft,
Und aus ätherischem Gewande
Hervortritt erste Jugendkraft!
Vergönne mir ihn zu belehren!
Noch blendet ihn der neue Tag.

sagt das verklärte Gretchen zur Mater gloriosa. Und auch Beatrice sieht in Dante die „erste Jugendkraft" aus der verdeckenden Hülle hervortreten, schafft ihren Geliebten wieder um zu dem reinen, schwärmerischen, emporstrebenden Jüngling, der in ihrer reinen Weiblichkeit sein Ideal fand und durch die Macht ihrer Tugend sich damals schon aus dem Erdengetriebe dem Himmel näher geführt glaubte. Und wie die Mater gloriosa zu Gretchen sagt:

Komm! hebe dich zu höhern Sphären!
Wenn er dich ahnet, folgt er nach.

so findet auch Beatrice die mahnende, mitleidsvolle Stimme, die ihr zuruft:

Kehr', o Beatrix, kehr die heil'gen Augen
. . . . nach deinem Treuen,
Der dich zu sehn, so viel den Schritt bewegt hat.
Aus Gnaden gieb die Gnad' uns, dass du deinen
Mund ihm entschleierst, so dass er erkenne
Die zweite Schönheit, die du hältst verborgen.

Diese „zweite Schönheit" besteht darin, dass sie hinfort an ihrem Sänger nicht nur ihr Herz, ihre Milde, ihre Heilskraft kund thut, wie bisher, sondern dass sie nun auch „ihren Mund vor ihm entschleiert", das heisst auch sein Verständniss der göttlichen Dinge durch ihre Belehrung

nährt, dass sie also auch ihren hohen, übernatürlichen Intellekt, eben die „zweite Schönheit“, zeigt. Es ist dasselbe, was Gretchen sagt: „Vergönne mir ihn zu belehren.“

Mit diesem Amt, das Beatrice auf sich genommen, tritt sie nun in die dritte Phase der Fortentwicklung ihres Wesens. Aus der irdischen, holden und schönen Frau, die durch ihr ganzes Sein in dem Jüngling eine Ahnung des Ueberirdischen weckte, weil das Ewig-Weibliche in ihr zum wahren Ausdruck gekommen war, hatte sich nach dem irdischen Sterben der milde Engel entfaltet, der den Verirrten zu sich hinanzog, ihn seiner Sünden-Last entledigte und die Thore des Himmels vor ihm öffnete. Jetzt übernimmt sie nun als höchstes Amt die Führerschaft des Geliebten durch die heiligen und wundersamen Kreise des Paradieses.

Der dritte Theil der „Divina Commedia“, das „Paradiso“, ist seiner ganzen Anlage und seiner ganzen Ausführung nach ein Lehrgedicht, in dem freilich auch die wundervollsten, echt poetischen Stellen hier und da sich zeigen; es ist eben, obgleich es jenen didaktischen Charakter an sich trägt, das Werk des grössten Dichters des Mittelalters, und seine elementare dichterische Gabe konnte sich auch in der Behandlung eines abstrakten Stoffes nicht verleugnen. Es ist zugleich der vollständige Ausdruck der mystischen christlichen Lehrmeinungen, wie sie das Mittelalter auf Grund der Apokalypse so gern ausbildete. Von diesen beiden Charakterzügen des ganzen Gesanges über die himmlische Herrlichkeit wird natürlich auch die Gestalt der Beatrice, die mitten in ihr steht und grossen Theil an ihr hat, mit berührt, aber man muss sich, meines Erachtens, hüten, sie aus diesem Grunde lediglich als allegorische Person, lediglich als die Personifikation der Theologie,

der supranaturalistischen Wissenschaft und Weisheit oder als Symbol des Glaubens hinzustellen. Nein, sie trägt die Spuren ihres realistischen Ursprungs selbst in diesen Sphären noch an sich, natürlich stets nur soweit, als es nach der ganzen Ausdrucksweise im Gedichte, die durchaus eine mystische ist und nur selten zur Erde zurückkehrt, möglich ist. Beatrice bleibt auch im Paradiese das, was sie im ganzen Leben und im ganzen Dichten Dante's war: seine Führerin. Dass sie dieses Amt jetzt nur als Belehrerin (als dottoressa, wie ein feinsinniger italienischer Schriftsteller *) sagt) ausüben kann, liegt im Wesen des Lehrgedichts, nicht eigentlich in dem ihrigen begründet. Im Gegentheil, man soll sich hüten, die Attribute, von denen sie umgeben ist, als nothwendig mit ihrem „neuen" Wesen zusammenhängend zu betrachten, denn ihr Wesen ist auch im Paradiese nicht ein gänzlich neues geworden. Die sieben Candelaber, die vierundzwanzig Aeltesten, die vier Thiere, der Wagen, der Greif, die sieben heiligen Frauen und wie der allegorische Apparat sonst heissen mag, von dem umgeben Beatrice auftritt, gehören nicht ihr speziell zu, sondern sind Theile der grossen Gemeinschaft, von der sie selbst nur ein Theil ist. Wäre sie wirklich lediglich die Verkörperung der Theologie, so würde sie über diesem Apparate stehen, ihn symbolisch umfassen, nicht ein Theil desselben sein. Und man nehme doch diese allegorischen Prunkstücke aus ihrer Nähe hinweg, man entkleide sie ihrer symbolischen Hüllen: des weissen Schleiers, der Krone aus Olivenlaub, des grünen Mantels, des brennendrothen Kleides; immer wird sie doch noch genug Weibliches an sich tragen, immer wird noch aus ihren Worten, mit denen sie die Fragen

*) Mario Rapisardi: „La Beatrice di Dante." Florenz. 1877.

ihres wissbegierigen Schützlings beantwortet, das edle, jetzt freilich nur noch durch die höchsten Dinge bewegte Frauenherz hervorleuchten. Die Allwissenheit, die sie über diese Dinge entfaltet, hat ihr den Namen der Theologie, der himmlischen Weisheit eingetragen; aber mich dünkt, dass diese Eigenschaft mehr aus ihrem verklärten Wesen, das sich ganz in Gott, in die Anschauung des Höchsten versenkt hat, entspringt, als aus einem besonderen, allegorischen Charakter, den ihr der Dichter habe verleihen wollen. Sie überträgt dem Geliebten diese ihre himmlische Wunderkraft des Wissens von den höchsten Dingen, wie sie ihm vorher schon ihre Heilskraft und ihre Sündlosigkeit durch die Wiedertaufe übertragen hatte, und dadurch, dass der Dichter auf diese Weise vollständig Eins wird mit ihrem beseligenden und schauenden Wesen, ist es ihm möglich aus einem Himmelskreise in den anderen emporzusteigen, die tellurischen und siderischen Erscheinungen zu verstehen, in die Mysterien des Gelübdes, der ewigen Gerechtigkeit, des Kreuzestodes Christi, der Unsterblichkeit und anderer höchster Dinge einzudringen. Nur seine völlige Hingabe an sie, wie vorher seine völlige Hingabe an Virgil, das Urbild der Kunst und Poesie, befähigt ihn zum Weiterschreiten in dem unendlichen Meer von Licht, von Harmonieen und von Wohlgerüchen, in das sie ihn einführt. Und diese Hingabe, diese gleichsam in's Himmlische verklärte erdentstammte Liebe, bleibt, je weiter sie vordringen, das einzige Menschliche, das einzige Reale in ihrem gegenseitigen Verhältniss. Je mehr der Dichter sich in ihr Wesen vertieft, desto mehr muss er sie bewundern, weil es ihn immer näher zu dem Anschauen des Höchsten führt. Deshalb auch erscheint sie ihm mit jedem Schritt verschönter, verklärter, erhabener: in ihr spiegelt

sich die sie umgebende und sich immer steigernde Herrlichkeit. Zuletzt, als sie an dem himmlischen Sitze ankommen, den Beatrice vor ihrer Sendung zu Dante eingenommen und auf den sie sich nun wieder niederlässt, „im dritten Umkreis, auf jenen Thron, den ihr Verdienst ihr anwies," verlässt sie Dante und überantwortet ihn der Führung des heiligen Bernhard.

Und mit auf's Neu entzündetem Verlangen
Wandt ich mich um, nach Dingen meine Herrin
Zu fragen, drob mein Geist im Zweifel schwebte.
Auf eines zielt' ich und erlangt' ein andres.
Ich glaubte sie zu sehn, allein ein Greis stand
Vor mir, gleich dem ruhmvollen Volk gekleidet;
Verbreitet war auf Augen ihm und Wangen
Wohlwoll'nde Freud', und da stand er, wie's einem
Liebreichen Vater ziemt, mit frommem Gruss.
Und: „Wo ist sie?" sprach ich mit schnellen Worten.*)

Warum, wenn sie wirklich die Verkörperung der Theologie ist, hat nicht sie ihn bis zum höchsten Punkte weitergeführt? Sie ist eben nicht lediglich die Theologie; sie ist ein Engel, allwissend geworden durch die Anschauung des Höchsten, und sitzt, wie der Dichter dann im folgenden Gesange**) schaut, neben Rahel auf den Stufen des Thrones der Himmelskönigin, sich in ihrem Licht verschönend. Und von dort aus — es ist das ein so treffender, realistischer Zug — wirft sie dem Dichter, der wie sie sich nun an dem Anblick der höchsten Frau, „der Wonne aller Heiligen" weiden und seines heiligen Führers wunderbar schönem Lobgesang auf die Himmelsherrin lauschen

*) Paradiso XXXI, 55—64.
**) Dem 32. des „Paradies".

darf, „aus der Ferne noch lächelnd einen Blick zu.“ Ihr Amt ist vollbracht. Aus den Irrthümern des Lebens hat sie den Geliebten, nachdem sie ihn zuerst durch die Kunst zu dem Gange durch das Schreckensreich gestärkt hatte, zu sich in den Himmel gezogen und ihn die Herrlichkeiten desselben schauen lassen.

Und in der Ausübung dieses Amtes haben wir sie nun bis zu diesem Punkte der seligsten Erfüllung begleitet. Das anmuthige und schon so wunderreiche Kind, die den ersten Liebesfunken in die glühende Seele des Dichterknaben wirft, die holdselige und tugendreiche Jungfrau, die zum ersten Male die Ahnung einer höheren Macht, wie die der Liebe es ist, in seinem Gemüthe rege macht, die in irdischer Schönheit prangende Frau, die ihn zur ersten Entfaltung der wunderbaren, ihm innewohnenden Gottesgabe des Gesanges bewegt, die zum himmlischen Engel verklärte früh Dahingeschiedene, die ihn aus der Unruhe und den Leidenschaften zu sich hinanzieht, ihn läutert und freimacht und dann die Herrlichkeiten Gottes schauen lässt, sind sie nicht eine einzige, reale Person wenigstens für die Seele des Dichters gewesen?

O, Herrin, in der meine Hoffnung lebet,
Die du geduldet hast, dass in der Hölle
Zurückblieb deine Spur ob meines Heiles,
Von jenen Dingen all', die ich gesehen,
Durch deine Macht und deine Güt' erkenn' ich
Die Kraft und Gnade, die sie mir gewähret.
Du zogst mich aus der Knechtschaft in die Freiheit
Durch alle jene Weg', in allen Weisen,
Die Solches zu bewirken Macht besassen.
In mir bewahre deine reichen Gaben,

Dass meine Seele, die du hast geheilet,
Dir wohlgefällig von dem Leib sich löse!*)

so singt der Dichter von ihr am Schlusse seines grossen, seines hohen Liedes, dessen Mittelpunkt sie ist. Und in der That, wir würden Barbaren sein, wenn wir die innere Wahrheit dieser Worte bezweifeln wollten. Nicht der in seiner Zeit conventionelle Cultus der „Herrin" allein konnte dem grossen Sänger solchen Ausdruck wahrhaft verklärter Liebe in den Mund legen: dazu bedurfte es mehr; es bedurfte wirklich der Liebesthat eines edlen Weibes, die er einst in seinem Leben an sich erfahren und deren Erinnerung er durch alle Stürme und Verirrungen des letzteren hindurch in sich heilig gehegt, mit seiner ganzen Leidenschaftlichkeit weiter entwickelt und in die poetische grosse That umgesetzt hat, die ihn unsterblich macht; dazu bedurfte es sodann des gläubigen Sinnes, der die beseligende und befreiende Wirkung der wahren Liebe in sich empfunden hatte und in dem Weibe eine der Offenbarungen des Göttlichen sah; dazu bedurfte es endlich der feinsinnigen Empfänglichkeit für die grosse und ewige Einwirkung der liebenden Frau auf unsere wahre Cultur und auf die ganze Fortentwicklung der Menschheit nach dem Höheren hin, jener Empfindung, der auch unser grosser Dichter Ausdruck gab, als er sein gewaltigstes Werk mit den Worten schloss:

Das Ewig-Weibliche
Zieht uns hinan!

---

*) Paradiso XXXI, 79—90.



W. Moeser Hofbuchdruckerei, Berlin S.